دراسات في الشعر الفارسي

حتى القرن الخامس الهجري

تأليف

دكتور محمد نور الدين عبد المنعم

دار الثقافة للطباعة والنشر

بالقاهرة

دراسات فى الشعر الفارسى
حتى القرن الخامس الهجرى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذا الكتاب الذى أقدمه لطلاب اللغة الفارسية وآدابها تحت عنوان «دراسات فى الشعر الفارسى حتى القرن الخامس الهجرى» نوع من الدراسة الموجزة التى تعطى فكرة دقيقة عن نشأة الشعر الفارسى الإسلامى وتطوره خلال هذه الحقبة الزمنية القصيرة .

وقد مهدت لهذا البحث بمقدمة عن الشعر الفارسى قبل الإسلام ، ثم إنتقلت بعد ذلك إلى الحديث عن الشعر الفارسى الإسلامى الذى نشأ معتمدا على الشعر العربى وأوزانه وبحوره ، وذكرت نماذج لأوائل الشعراء الذين أنشدوا شعرا فارسيا بعد الإسلام .

والواقع أننى لم أقصد من هذه الدراسة الترجمة لكل شاعر والكتابة عن حياته وأعماله ، فهذا متوفر فى العديد من المصادر المختلفة ؛ ولكنى أردت منها دراسة نقدية تحدثت فيها عن موضوعات الشعر فى هذه الفترة وأهدافه وقوالبه وأشكاله التى كان ينظم فيها ، وأهم ما إمتاز به من خصائص ، ثم تناولت بعض الموضوعات الهامة بالتفصيل وذلك مثل التأثير العربى فى الشعر الفارسى، وإتخذت من الشاعر منوچهرى الدامغانى نموذجا لهذا التأثير ، كما كان لزاما علىّ وأنا

أتحدث عن الشعر أن أكتب عن عروضه وقوافيه ؛ حتى يتعرف القارىء على أوزان الشعر عند الفرس ومدى التشابه والإختـــلاف بينها وبين الأوزان العربية .

كما تحدثت فى موضع آخر عن التأليف فى البديع ، والحقيقة أنه لاتوجد مؤلفات فى هذه الفترة سوى كتاب « ترجمان البلاغة » الذى يعد أول مؤلف فارسى فى البديع . وقد إتخذ مؤلفه أمثلته كلها وشواهده من الشعر الفارسى وتأثر به بعد ذلك مؤلفون كثيرون منهم رشيد الدين الوطواط فى كتابه « حدائق السحر فى دقائق الشعر » وغيره .

وحاولت فى دراستى التى قمت بها حول أجناس الشعر الفارسى من قصيدة وغزل ورباعى . وغير ذلك ، أن تكون الدراسة مقارنة مع الأجناس المماثلة لها عند العرب ، وحاولت أن أبين أصل كل جنس . وهل كانت نشأته عربية خالصة أم فارسية .

وربما ذكرت خلال ذلك بعض الشواهد الشعرية التى قيلت فى عصر متأخر عن الفترة المحددة لهذا البحث ، ولم أقصد من ذلك سوى زيادة الإيضاح وبيان التطور الذى طرأ على بعض الأجناس الشعرية فيما بعد .

وفى نهاية هذا الكتاب ذكرت مجموعة من الأشعار لبعض شعراء هذه الفترة مع مقدمة قصيرة عن كل شاعر باللغة الفارسية ولم أترجم تلك الأشعار ، ذلك لأنها ستكون مجال دراسة وترجمة أثناء المحاضرات التى ألقيها على طلاب الدراسات الفارسية . وقد ترجمت بعض الشواهد التى وردت فى ثنايا الكتاب عندما دعت الضرورة إلى ذلك ؛ كارتباط الإستشهاد بالمعنى مثلا ، وتركت بقية الشواهد بدون ترجمة حتى تكون موضع مناقشة أثناء التدريس .

ولست أدعى أن بحثى فى هذا الموضوع قد إستوفى كل نواحيه فلاتزال هناك جوانب كثيرة تستحق البحث والدراسة . ولكنى أرجو أن أكون قد وفقت فى تقديم صورة واضحة عن الشعر الفارسى فى هذه الفترة وبالله التوفيق.

دكتور محمد نور الدين عبد المنعم

حدائق القبة فى ١١ ربيع الأول ١٣٩٦ هـ.

الموافق ١٢ مارس ١٩٧٦م.

الفصل الأول

الشعر فى ايران قبل الإسلام

إختلفت آراء الباحثين حول طبيعة الشعر فى إيران إبان عصورها القديمة ، فمنهم من أنكر وجود شعر لدى الفرس القدماء ؛ ومنهم من حاول إثبات وجوده . ويؤيد الرأى الأول صعوبة إفتراض ضياع شعر أمة بأكمله وعدم بقاء أى أثر منه حتى ولا أسماء الشعراء ، ويؤيد الرأى الثانى إستبعاد أن تكون أمة عظيمة ذات حضارة عريقة كالأمة الإيرانية قد خلت من الشعر . والمعروف أنه قد ظهرت مجموعة كبيرة من الشعراء الذين صاغوا أعمالا تعد من روائع الأدب فى العالم بعد الفتح العربى لإيران ، فكيف يمكن أن تكون تلك البلاد قد أقفرت من الشعراء قبل الفتح العربى لها . كما أن هناك إشارات تاريخية تؤكد وجود المغنين الذين كانوا ينظمون الأغانى وينشدونها فى قصور الأكاسرة فى العصر الساسانى ، والمعروف أن الغناء يقوم على الشعر .

وقد عرفت لهؤلاء الفرس القدماء لغات متعددة هى : اللغة الفارسية القديمة وهى اللغة التى إستعملت فى كتابات الملوك الهخامنشيين الحجرية (٥٥٩ — ٣٣١ ق. م) واللغة الأفستية[1] ، والأثر الوحيد المتبقى بهذه اللغة هو كتاب الأفستا Avetsa وهو الكتاب المقدس عند الزرادشتيين ، ثم اللغة البهلوية لغة الدولة الساسانية وتعرف بالفارسية الوسطى .

ومهما يكن الخلاف بين العلماء فى وجود شعر منظوم باللغات السابقة ، فقد

(١) أفستا : تكتب بالحروف الفارسية : « أوستا »

أصبح من المؤكد أن الشعر فى إيران قبل الإسلام كان يقوم على نظام عدد المقاطع ، ويراعى فى ترتيبها كيفية المقطع من الطول والقصر .

وأقدم هذه النماذج الشعرية القديمة فى إيران كتاب « گاثا » وهو قسم الأناشيد بكتاب الأفستا ولفظ « گاثا » فى حد ذاته معناه الأنشودة، وقد تضمن أشعارا إستطاع علماء اللغة أن يتعرفوا على وزنها وقواعد نظمها . فالجزء الأول من هذا الكتاب ، وهو خمسة أجزاء ، يشتمل على سبعة فصول ، وكل فصل يحتوى على عدة قطع ، وكل قطعة تتكون من ثلاثة مصاريع ، وكل مصراع يتكون من ستة عشر مقطعا ، وتوجد وقفة أو سكتة بعد المقطع السابع . وتوجد بالإضافة إلى « گاثا » أقسام أخرى من الأفستا منها قسم « يشتها » ، ولكن أوزان القسم الأول تختلف عن القسم الثانى .

وتعتبر المعلومات العلمية الدقيقة التى وصلتنا عن وجود أقسام منظومة فى الأفستا ، نتيجة للجهود التى بذلها بعض المتخصصين فى دراسة هذا الكتاب من علماء القرن التاسع عشر الميلادى ، مثل وسترجارد Westergard ووستفال Westphal وهرمان توربل Hermann Torpel وقد أوضحت بحوث المستشرقين أورل ماير Aurel Mayer ، وجلدنر Geldner فى ذلك الوقت قسما من قواعد النظم ، ولا تزال هذه البحوث مستمرة ، وقد أمكن حتى الآن قراءة قسم كبير من مقطوعات أفستا المنظومة .

أما عن الوزن فى اللغة البهلوية — أى لغة عصر الأشكانيين والساسانيين — فأول من إكتشف نظما فى أحد المتون هو أندرياس F.C. Andréas ، إذ لاحظ ضمن مطالعة نقوش شاپور الأول فى « حاجى آباد » أنه من الممكن أن يكون آخر المتن البهلوى الساسانى مركبا من سلسلة مصاريع ذات سبعة أو أو ثمانية مقاطع ، وأن مواطن النبرات معينة فى كل مصراع .

واستطاع بعد ذلك العالم بنفنست Benvenist الفرنسي ، وهو أكثر العلماء إجتهاداً في مسألة البحث عن وجود شعر باللغة البهلوية ، وكشف قواعد النظم أن يرجح أن كتاب « درخت آسوريك »[1]ـ أي الشجرة الآشورية ـ وهو متن بهلوي ، قد يكون منظوما . وقد دعاه إلى ذلك تكرار عبارة ذات أحد عشر مقطعا على لسان العنزة ، وهي .

ايوم ا پرترهج اودرخت آسوريك .

(هستم برترازتوأي درخت آسوري) .

واستطاع بعد ذلك أن يكشف عبارات أخرى كثيرة ذات أحد عشر مقطعا ، ثم قسم متن الكتاب إلى قطع طبقا لعدد المقاطع ، فأوجد بهذه الطريقة نظما في عبارات الكتاب المتناثرة [2] .

وقد واصل العالم بنفنست أبحاثه بعد ذلك فاكتشف أن كتاب « أيادگار زريران » (ذكرى زريران) المكتوب باللغة البهلوية الأشكانية (الشمالية) ، منظوم أيضا ، وأنه أقدم المنظومات الحماسية الإيرانية بعدمقطوعات « يشت » ، أو هو جسر بين منظومات « يشت » ، والمنظومات الحماسية في العصر الإسلامي . وتتألف هذه المنظومة من قطع ذات خمسة مصاريع ، وأحيانا أربعة أو ستة مصاريع ، والمصاريع ذات ستة مقاطع ، وموضوع هذه المنظومة هو الحرب بين گشتاسب وأرجاسب الطوراني دفاعا عن مذهب مزديسنا[3]

---

(١) موضوع هذا الكتاب مناظرة بين العنزة والنخلة .

(٢) أنظر كتاب « وزن شعر فارسي » ص ٢٧ وما بعدها .

(٣) هذه الكلمة مركبة من ثلاثة أجزاء : مه بمعنى كبير ، ومزدا بمعنى العالم الذي لا نظير له ، ويسنى بمعنى عبادة ، وكلها بمعنى عبادة العالم الذي لا نظير له . وتطلق على الديانة الزرادشتية .

لم تعد اللغة البهلوية لغة الوطن الرسمية بعد سقوط الإمبراطورية الساسانية ؛ غير أن تغلب العرب وازدياد رواج اللغة العربية لم يمنعا من أن تستمر الفئات الكثيرة من الفرس من غير المسلمين — الذين كان تعدادهم لايزال وفيرا فى إيران حتى أواخر القرن الرابع الهجرى ، وكان عددهم فى بعض النواحى أكثر من عدد المسلمين — فى التأليف بلغتهم والكتابة بالخط البهلوى أو السريانى .

وكانت اللهجات الإيرانية الأخرى مازال رائجة فى تلك الفترة ، إلا أنها تطورت بسرعة على أثر احتكاكها باللغة العربية ، وشاع إنشاد الشعر فى هذه اللهجات ، وفى أيدينا أبيات مكتوبة من بعضها كالكردية والطبرية والكازرونية ولهجات محلية أخرى . ونلاحظ فى معظم هذه الأبيات تطور الشعر فى إيران من حالته القديمة إلى هيئة جديدة ، ففى هذه الأشعار تظهر القافية ، كما يتضح فيها التناسب بين عدد المقاطع والإهتمام بترتيبها من حيث الطول والقصر .

وقبل أن ننهى الحديث عن الشعر القديم فى إيران نتحدث عن نموذج من نماذجه ، وهو كتاب « درخت آسوريك » ويعد هذا الكتاب من المتون غير الدينية التى بقيت باللغة البهلوية ، وقد نشر هذا النص البهلوى مع ترجمة فارسية له ، وروعى فى الترجمة أن تكون كلماتها الفارسية الحديثة مساوية للكلمات البهلوية حتى يتضح للقارىء تطور الكلمات من الفارسية الوسطى إلى الفارسية الحديثة . وقد أعد الأستاذ ماهيار نوابى ناشر النص ومترجمه (١) فهرسا لكل الكلمات

---

(١) حقق هذا النص ونشره قبل ذلك منوچهرجى جاماسپ آسانا ، وطبعه ضمن كتاب بعنوان :
Pahlavi Texts.

Edited by Jamasbji Dustur Minocheherji Jamasp — Asana. Bombay 1897.

البهلوية المستعملة فى ذلك المتن ، وذكر فيه عدد المرات التى إستعملت فيها كل كلمة وفى أى من المصاريع والابيات .

ومن أهم ماكتب حول نظم هذه القصة تلك المقالة القيمة التى كتبها المستشرق W.B. Henning تحت عنوان « شعر باللغة البهلوية » .

وقد ترجم هذه المقالة إلى الفارسية الدكتور فريار ونشرها فى مجلة مهر (السنة الثامنة — العدد الثانى) كما نشرها أيضا الاستاذ ماهيار نوابى فى مقدمة ترجمته الفارسية لمنظومة « درخت آسوريك » .

ولاننسى أن نقول إن أول من عرفنا بنظم هذه القصة المستشرق بنفنست ، وقد أثبت ذلك فى مقالة له بعنوان « متن درخت آسوريك ونظم الشعر البهلوى » فى المجلة الآسيوية (۱) . وقد كتبت أبحاث ودراسات كثيرة حول هذا الموضوع غير هاتين المقالتين (۲) .

والآن نذكر بعض الابيات الفارسية المترجمة عن البهلوية من منظومة « درخت آسوريك » مع ترجمة عربية لها .

درختى رسته است   سراسر [تر] كشور سورستان

بنش خشك است   سرش ، است تر

برگش (به) نى ماند   برش ماند (به) انگور

شيرين بار آورد   براى مردمان [مردمان وسناد]

آن درخت بلند   بابز نبرد كرد [هم نبرديد]

---

(۱) Texte du Draxt Assurik et la versification Pehlevi Journal Asiatique (أكتوبر - ديسمبر ۱۹۳۰ ص ۱۹۳ — ۲۲۵) .

(۲) أنظر مقدمة كتاب « منظومه درخت آسوريك » ص ۱۰ ومابعدها .

که : من ، از او برترم　　به بسیار گونه چیز
ومرا به خونیرس زمین　　درختی ، همتن نیست
چه ، شاه ازمن خورد　　چون نوبار آورم
تخته ٔ کشتیانم　　فرسپ باه بانانم
جاروب ازمن کنند　　که روبند میهن ومان
جواز ازمن کنند　　که کوبند جو وبرنج
دَم [دمینه] ازمن کنند　　برای آذران [آذران وسناد]
موزه ام ، برزیگران (را)　　کفشم ، برهنه پایان (را)
رسن ازمن کنند　　که پای تورا بنداد
چوب لزمن کنند　　که گردن تورا مالند
میخ ازمن کنند　　که سر تورا آویزند
هیمه ام آذران (را)　　که تورا بریزند
تابستان سایه ام ،　　به سَر شهر یاران
شیرم (برای) برزگران　　انگبین (برای) آزاده مردان
تبنگو ازمن کنند　　دارودانرا [دارودان وسناد]
شهر به شهر برند　　پزشك به پزشك
آشیانم ، مرغکان (را)　　سایه ام ، رهگذران (را)
هسته بیفکنم　　به نَوبوم روید
اگر مردم بهلنـــد　　(و) کم بنیازارند
بَشنُم زرگون است　　تابه روز جاوید
آن مردم نیز　　کشان نیست می ونان

از بار من خورند تاسیر [انباشته] شوند
چون آن گفته شد (بوسیله) درخت آسوریگ
بز پاسخ کرد سر ، فراز جنباند
که : تو با من ، پیکار میکنی [رانی] تو با من ، نبرد میکنی
چون این ، از کرده های من ، شنیده شود
برد ننگ اومی (که با ؟) سخن هرزه‌ات پیکار کند
درازی ، دیو بلند بشنع [کاکلت] ماند به گیس دیو
که به سر [آغاز دوران] جمشید درآن فرخ هنگام
دروغ دیوان [دیوان دروغ] بنده بودند ، مردمان (را)
وهم درخت خشک داربن [تنه] سرش زرگون [سبز] شد
تو ازاین کرده ها سرت هست زرگون
به بار بردن [بردباری] سزد دانا ازدژ آگاه
تا به کی برم بار [بردباری کنم] ازتو ؛ بلند بی سود
اگرت پاسخی کنم (دهم) ننگی گرانم بود
گویندم به افسان مردمان پارسی
که گاه هستی و بدخردی [بی‌خردی] (واز) درختان بی سودی
تا تو بار آوری برای مردمان [مردمان وسناد]
گشنع برهانند به آئین گماوان
خورد گمانم اینت که روسپی زاده ای
بشنوای دیو بلند تامن پیکارم [پیکارم کنم]

دادار ، بغ ورجاوند (را)　　هر مزدبامی [روشن] مهربان (را)
دین ویژه مزدیسنان (را)　　که هرمزد مهربان آموخت
جزاز من [جزبوسیله من] ، که بزَم　　کس نتواند سترد
چه ، شیر ، ازمن کنند　　اندرپرستش یزدان (۱)

الترجمة :

لقد نمت وترعرعت شجرة باسقة فى بلاد آشور .
جذرها يابس ، وأعلاها رطب مزدهر .
أوراقها تشبه القصبة ، وثمارها تشبه العنب .
وقد أثمرت ثمارا حلوة وفيرة للناس .
تجادلت تلك الشجرة الباسقة مع عنزة .
قائلة : أنا أفضل منك من عدة وجوه .
ولا توجد شجرة مثلى على وجه البسيطة (۲) .

---

(۱) أنظر النص البهلوى والترجمة الفارسية فى كتاب « منظومة درخت آسوريك » ماهيار نوابى — تهران ۱۳٤٦ .

(۲) الترجمة الحرفية لهذا البيت « لاتوجد شجرة مثلى على خونيرس » وخونيرس أو خونيرث أو خونيراس هو الإقليم المركزى للأرض ، وتحيط به ستة أقسام أخرى ، والإقليم المركزى فى مساحة الأقاليم أو الأقسام الأخرى . (أنظر تعليقات برهان قاطع ، و ص ٤٤ من كتاب منظومه درخت آسوريگ) .

ذلك لأن السلطان يأكل منى عندما أثمر حديثا .

ومن خشبى تصنع أخشاب السفن ، ومنه يكون العمود الرئيسى لشراعها .

ويصنعون منى المكانس ، ليكنسوا بها المنازل والبيوت .

ويصنعون منى المهراس ، ليسحقوا به الشعير والأرز .

ويصنعون منى المنفاخ ، لإشعال النيران .

فأنا سقف للمزارعين ، وحذاء لحفاة القدمين .

يصنعون منى الحبال ، كى يقيدوا بها قدميك .

يصنعون منى الخشب ، ليحكوا به رقبتك .

ويصنعون منى المسمار ، ليعلقوا عليه رأسك (بعد ذبحك)

فأنا حطب النار التى يلقون بك فيها .

وأنا ظل فى فصل الصيف لرؤوس الملوك والأمراء .

عصارتى للمزارعين ، وشهدى للنبلاء الأحرار .

يصنعون منى السلال التى توضع فيها أوعية الدواء .

فتنتقل من مدينة إلى أخرى ومن طبيب إلى طبيب .

أنا عش الطيور ، وأنا ظل لعابرى السبيل .

وأنا ألقى النواة ، فتخضر الأرض من جديد

ولو تركنى الناس ، ولم يتسببوا فى أذيتى .

لظلت أطرافى ذهبية اللون إلى يوم القيامة .

وهؤلاء الناس أيضا ، الذين لا يملكون الخمر والخبز .

يأكلون من ثمارى حتى يشبعون :

وعندما قالت الشجرة الآشورية ذلك .

أجابت العنزة وهى تحرك رأسها إلى أعلى :

إنك تحاربيني وتجادليني ،
ولما كنت قد إستمعت إلى قولك عني .
فإنني وجدت العار يلف حديثك التافه الذي تجادلين به .
إن طولك يشبه طول العفريت : وأعلاكُ يشبه خصلة .
في عهد جمشيد(١) السعيد
كانت العفاريت الكاذبة عبيداً للناس .
وصارت رؤوس الأشجار اليابسة السوق ذهبية اللون .
وقد إصفرت رأسك أنت أيضا من هذه الأعمال.
ويليق بالعامل أن يتحمل ويصبر في مواجهة الظالم .
ولكن إلى متى أتحملك وأصبر يا أيتها الطويلة دون فائدة .
فإذا أجبتك حلت العار الكبير .
وقد قال لي أهل پارس في قصصهم :
إنك روح الأشجار المجنونة التي لا نفع منها ولا ثوابها .
وحتى تثمرين للناس .
فلابد أن يقربك ذكر النخيل ، طبقا لطريقة الثيران .
ولذلك فأنا أعتقد أنك إبنة زانية عاهرة .
فانصتي أيتها العفريتة الطويلة كي أجادلك .

---

(١) جمشيد : الملك الرابع للأسرة الپشدادية : وقد حكم سبعمائة عام طبقا لرواية الشاهنامة ، ووضع أساس عيد النيروز ، ونظم القوانين .

إن أحداً لا يستطيع أن يمدح الله العادل المقتدر .
ويعلم الدين الذى علمه هرمزد الرحيم لزرادشت .
إلا بواسطتى أنا العنزة ؛
ذلك أنهم يأخذون اللبن منى أثناء عبادة الله .

وتستمر العنزة فى الحديث عن أفضالها وفوائدها التى تتفوق بها على النخلة ، فتخبرها بأن الناس يصنعون منها أشياء كثيرة كالأحزمة الجلدية والأحذية التى يرتديها الأمراء والنبلاء ، كما يصنعون من جلدها خزانات المياه وأغطية الموائد التى تقام عليها الولائم ، وكذلك الأوتار التى تشد على الأقواس والآلات الموسيقية ، والملابس الصوفية والأوعية الجلدية التى توضع فيها أصناف مختلفة من الاطعمة والعطور . كما يصنعون من لبنها الجبن ، وإذا بيعت العنزة فى السوق فلا بد لمن يشتريها أن يكون ذا مال وفير ، أما النخلة فيستطيع أى طفل أن يشترى من ثمرها بسعر زهيد . وفى النهاية تمضى العنزة منتصرة وتظل النخلة فى ضيق وحزن .

ويرى بعض المحققين ومنهم الدكتور خانلرى أن ما قال به الباحثون الاوربيون ومن تبعهم من العلماء الإيرانيين — من أن التساوى التقريبى لعدد المقاطع هو ميزان الشعر فى اللغة البهلوية — غير صحيح . وذلك لأنه إذا كان الشعر كلاما موزونا فى هذا الشكل ؛ فإنه لا يمكن تحديد العبارات الوزنية ، وإذا كانت أصول الشعر فى اللغة البهلوية هى التساوى التقريبى للمقاطع فقط ، فيجب القول بأن عبد الله الانصارى وسعدى فى الكلستان كانا يقولان شعرا بطريقة اللغة البهلوية ، إذ توجد قرينة فى أكثر عباراتهم ، ويراعى فى أجزائها

تساوى المقاطع ، بالإضافة إلى أنه يمكن رؤيه السجع والقافية فى كلامهما ، وهما غير موجودين فى الشعر البهلوى ، أو من النادر رؤيتهما .

وفى النهاية يستخلص رأيا بخصوص الوزن فى البهلوية ، وهو : أن أساس الوزن فى الشعر البهلوى كان يقوم على أساس كمية المقاطع ونبرة الكلمة ، كما هو الحال فى الأشعار العامية والمحلية . وربما تكون دراسة الأشعار المحلية مفتاحا للكشف عن وزن الشعر الفارسى قبل الإسلام (١) .

---

(١) أنظر كتاب « وزن شعر فارسى » ص ٤٤ وما بعدها . وأيضا كتاب « عقايد ورسوم عامه مردم خراسان » ص ٢٥٧ وما بعدها .

الفصل الثانى

الشعر الفارسى بعد الاسلام

١ - الفتح العربى لإيران وأثره فى إنتشار اللغة العربية

من المعروف أن العلاقة بين العرب والفرس لم تبدأ ببداية الفتح العربى لإيران ، وإنما كانت هناك روابط تجارية وسياسية قديمة ، يذكرها لنا التاريخ ، قائمة بين الشعبين المتجاورين ، وعلى هذا يكون تأثير أحدهما فى الآخر ثقافيا وإجتماعيا أقدم بكثير من بداية دخول الإسلام والعرب فى إيران .

إنتصر العرب على الفرس ، ودخلوا المدائن عاصمة ملكهم سنة ١٦ هـ (٦٣٧م) ، ثم إستطاعوا من بعد ذلك أن يقضوا القضاء التام على الجيش الفارسى ويجعلوا من تلك البلاد جزءاً من دولتهم الإسلامية فى موقعة نهاوند الفاصلة التى سميت بفتح الفتوح سنة ٢١ هـ (٦٤٣ م) ، ومنذ ذلك الحين خضعت إيران سياسيا للعرب ، وأصبحت اللغة العربيه هى اللغة الرسمية لشئون الدولة جميعها .

وقد بدأت اللغة العربية تنتشر بسرعة عجيبه بعد أن دخل الناس فى دين الله أفواجا ، وأصبح الفرس ينظرون إليها نظرة مقدسة بصفتها لغة القرآن والدين الجديد ، فكان لابد لهم من دراستها والتعمق فيها ، حتى يستطيعوا فهم دينهم وكتابهم الكريم ، وقد ساعد هذا الامر على إنتشار اللغة العربية ، ويذكر لنا

بارتولد سببا آخر لسرعة إنتشارها ورواجها إذ يقول : « ويمكن تفسير رواج اللغة العربية هذا الرواج بأن العرب لم يعتمدوا على قوة السلاح فقط كالجرمان والمغول والإيرانيين القدماء ، ولكنهم نشئوا منذ القرن السابع الميلادى لغة أدبية متقدمة فى ساحة الفكر تقدما واضحا ، وأخذت البلاغة والشعر مكانة عظيمة عندهم واخترعت الأشكال الأدبية المعروفة اليوم(١) » .

وقد ظلت اللغة العربية فى المرتبة الأولى من الناحية الأدبية حتى أواخر القرن الثالث تقريبا حتى أخذت القومية الفارسية تنهض وتحاول أن تحيى معها اللغة الفارسية الحديثة التى اعتمدت على اللغة العربية فى كثير من كلماتها وإصلاحاتها ، والتى تكتب أيضا بالحروف العربية .

ومن المعروف أن أوائل كتاب الفارسية الحديثة كانوا من ذوى اللسانين ، وهذا ما يفسر لنا تأثر اللغة الفارسية بعد الفتح باللغة العربية إلى أبعد حدود التأثر فى مفرداتها وبلاغتها بل وفى قواعد النحو أيضا ، إذ أصبح من الضرورى أن يشتمل النحو الفارسى على بعض أبواب من النحو العربى نتيجة دخول الألفاظ والتراكيب العربية فى ثنايا اللغة الفارسية .

وقد استخدم الايرانيون كثيرا من المفردات العربية لأنها كانت ـ فى بعض الأحيان ـ أسهل بكثير من الكلمات الايرانية القديمة ، أو لأنهم لم يجدوا مقابلا لها فى لغتهم ، ويدخل فى هذا الموضوع من المفردات : المصطلحات الدينية وبعض المصطلحات السياسية والديوانية والعلمية . كما أنه قد أخذت بعض المصطلحات من أصول إيرانية ثم عربت واستعملت فى اللهجات الايرانية . وقد ساعدهم فى هذا الأمر أن اللغة العربية من أغنى اللغات بالأصول وبالمشتقات الناتجة عن

---

(١) تاريخ الحضارة الإسلامية ـ ترجمة حمزة طاهر ص ٦٣ .

هذه الأصول ، والمعروف أن الخط العربي قد أستعمل بدلا من الخط البهلوى نظرا لسهولته .

ودليلنا على أن حكام إيران قد ظلوا فترة طويلة لا يعترفون إلا بالعربية لغة لكل ما يصدر عنهم أو يقدم إليهم ما رواه نظام الملك فى كتابه « سياستنامه » . « أنه منذ زمان الخلفاء الراشدين إلى أيام السلطان محمود الغزنوى كانت القوانين والأوامر والمنشورات تصدر بالعربية ، وكان إستعمال الفارسية فيها يعتبر من أشنع العيوب ، واستمر الحال على ذلك إلى أيام عميد الملك أبى نصر الكندرى الذى تولى الوزارة لألب أرسلان السلجوقى ، فأمر رجاله أن يصدروا القوانين والأحكام والأوامر باللغة الفارسية » . وقد نسب العتبى فى تاريخه اليمينى هذا العمل إلى أبى العباس فضل بن أحمد الإسفرايينى وزير السلطان محمود ، بأنه أول من أمر بتحويل الدواوين من العربية الى الفارسية ، ونقض هذا الأمر بعد ذلك بامر أحمد بن حسن الميمندى(١) .

بل أن بعض الحكام كان يرى أن النظر فى كتب الفرس القديمة أو الإطلاع عليها أمر يتعارض مع الدين الاسلامى ، وقد جاء فى كتاب « تذكرة الشعراء » لدولتشاه السمرقندى « أن عبـــد الله بن طاهر أمير خراسان فى عهد الخلفاء العباسيين والفارسى الأصل ، كان يجلس فى نيشابور فجاءه أحد الفرس يعرض عليه احدى قصص الفرس القديمة وهى قصة (وامق وعذراء) وهى التى وضعها أحد الندماء لأنو شيروان ، فسأل : ما هذا الكتاب ؟ فقيل له هو قصة وامق وعذراء ، وهى قصة جيدة ، فقال الأمير : نحن أناس نقرأ القرآن والحديث ،

---

(١) تاريخ أدبيات در ايران — جلد أول ص ١٧٤ .

وهذا كتاب المجوس فهو مردود اليك ، وأمر بأن يلقى فى الماء وتحرق الكتب التى صنفها المجوس أينما كانت »(١) .

وهكذا نرى أن الطاهريين (٢٠٥ — ٢٦٠ ه) وهم أول أسرة اسلامية من أصل فارسى ، لم يكونوا ينظرون الى الادب الفارسى نظرة حسنة ، ويرون العناية به مخالفة للدين .

كل هذا لا يعنى أن الفرس قد تركوا لغتهم ولم يتكلموا بها منذ دخولهم فى الإسلام واهتمامهم بالعربية ، ولكنهم ظلوا يتحدثون بهذه اللغة ، الا أنه لم يظهر لهم انتاج أدبى فيها خلال القرنين الاول والثانى للهجرة ، وما وصل الينا لا يعدو أن يكون أدبا فى لهجات محلية .

وقد وصلت الينا بعض الاشعار التى أنشدت فى لهجات محلية ، وكلها ذات وزن مقطعى ، وتلاحظ القافية فى بعضها . ويدل هذا على تطور الشعر فى ايران من إعتماده على الاوزان المقطعية القديمة الى اعتماده على أوزان مقطعية جديدة ، قريبة من الاوزان العروضية العربية . ومن الامثلة التى تؤيد ذلك ما ذكره الطبرى فى تاريخه مرتين ، مرة فى حوادث سنة ثمان ومائة ، ومرة أخرى فى حوادث سنة تسع عشرة ومائة ، والخبران يتحدثان عن غزوة أسد بن عبد الله القسرى لخاقان صاحب الترك ، وكيف رجع منها مغلولا ؛ فتغنى عليه الصبية من أهل خراسان بهذه الشطرات :

از ختلان آمذيه   برو تباه آمذية

---

(١) تذكرة الشعراء ص ٣٠ .

آوار باز آمذیه   بیدل فراز آمذیه(1)

أی :

لقد عدت من بلاد الختل ، فاذهب فقد عدت محطما ضائعا .

وعدت تائها مشردا ، وعدت جبانا خائفا .

ومن أمثلة ذلك أيضا ذلك الشعر الذى ينسب إلى يزيد بن مفرغ الحميرى، وهو شاعر عربى الأصل ، كان يعيش فى إيران فى بداية العصر الأموى ، وقد غضب عليه عبيد الله بن زياد نظرا لولعه بهجاء بنى زياد ، فقبض عليه وأمر به فسقى نبيذا حلوا وشبرما ، فأسهل بطنه ، وقرنه بهرة وخنزير ، وطيف به وهو على تلك الحال ، والصبيان يتبعونه ويصيحون بالفارسية :

این چیست ؟ أی : ما هذا ؟ فيجيبهم :

آبست نبیذ است   عصارات زبیب است

سمیه روسبید است(2)

---

(1) ذكر الدكتور صفا ترجمة لهذه الشطرات بالفارسية الحديثة هى:

از ختلان آمده است   با روى تباه آمده است

آواره باز آمده است   بیدل فراز آمده است

(تاریخ أدبیات در ایران - جلد أول ص١٤٩) .

(2) البيان والتبيين ج١ ص١٤٣ .

والمعنى :

إنه ماء وإنه نبيذ ، وهو عصارات الزبيب
وسمية[1] عاهرة فاجرة .

وهذه المصاريع الثلاثة السابقة هى شعر ذو سبعة مقاطع ،وله قافية ناقصة، كما أن النموذج السابق عليه شعر ذو ثمانية مقاطع ، وله قافية ناقصة أيضا[2] .

والواقع أن هذين النموذجين يكفيان للدلالة على حالة الشعر فى القرنين الأول والثانى من الهجرة ، إلى أن تطور بعد ذلك ونشأ الشعر الحديث الذى تأثر باللغة العربية وبالشعر العربى وأوزانه وبحوره .

---

(١) سمية هى أم زياد بن أبيه وجدة عبيد الله وعباد بن زياد .
(٢) أنظر كتاب « تاريخ أدبيات در إيران » ج١ ص١٤٨ ، ١٤٩ .

٢ – نشأة الشعر الفارسى الحديث وتأثره بالشعر العربى

إشتدت الحركة القومية منذ أواخر القرن الثانى وبداية الثالث الهجرى بقيام الدويلات الفارسية المستقلة، فأخذ الفرس يحاولون جاهدين الرقى بلغتهم الفارسية، وجعلها لغة أدبية . وأخذ حكام الولايات المستقلون يشجعون على ذلك، ويرفضون سماع الأشعار العربية ، لأنهم أصبحوا لا يفهمونها ، وأخذوا يميلون إلى كل ما هو فارسى خالص .

والواقع أن عصر النهضة الفارسية لم يقم معتمدا على اللغة الفارسية الخالصة فى حد ذاتها ؛ بل كان الكتاب والشعراء يأخذون من العربية بعض مفرداتها وعباراتها ، ويقتبسون من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والحكم والأمثال العربية، كما إستخدموا فى أشعارهم بحور الشعر العربى، وزادوا عليها وغيروا فيها بعض التغيير ، وإستحدثوا صورا شعرية جديدة فى مقدمتها المثنوى والرباعى . ولا ريب أن العروض العربى قد أثر فى الشعر الفارسى تأثيرا كبيرا ، واستعار الفرس من العرب الأوزان والبحور المختلفة ، كما اقتبسوا بعض ضروب النظم كالقصيدة والقطعة ، وقد وضعوهما على نسق المعلقات الجاهلية من حيث الصياغة والأسلوب وإن كان قد أصابهما شىء من التعديل على أيدى الفرس كما فعلوا أيضا

بالغزل .[1] وقد أخذ الفرس كل مصطلحات العروض عن العرب كالأوتاد والفواصل والأسباب وغير ذلك .

ونتيجة لهذا التأثر بالعربية وآدابها ، فقد أصبح من غير الممكن أن يكتب الكاتب أو الشاعر الفارسي شيئا بالفارسية بحيث تكون كتابته خلوا من الألفاظ العربية . والدليل الواضح على هذا هو شاهنامة الفردوسي التي قصد ناظمها أن يصوغها في أقدم العبارات والأساليب ، خصوصا وأنه يتحدث عن تاريخ الفرس وأمجادهم ، ورغم هذا فإن أحدا لا يستطيع أن يدعي أنها خالية من الألفاظ العربية .

ونجد بعض كتّاب الفرس ينصحون باستعمال الكلمات العربية في ثنايا اللغة الفارسية ، ومن هؤلاء كيكاوس مؤلف كتاب « قابوسنامه » (سنة ٤٧٥ هـ = ١٠٨٢ م) الذي يقول لإبنه گيلا نشاه : « ويجب أن تمزج الكتابة بشيء من العربية ، فإن الفارسية الخالصة كريهة معيبة »[2] . وكذلك ينصح العروضي السمر قندي في كتابه « چهار مقاله » أو المقالات الأربع (المؤلف في حدود سنة ٥٥٠) بأنه يجب على الكاتب أن يقرأ كلام رب العزة وأخبار المصطفى وآثار الصحابة وأمثال العرب ، كما ينصح بقراءة الكتب والدواوين العربية كمقامات البديع والحريري وديوان المتنبي[3] .

---

(١) أنظر تاريخ الأدب في إيران - براون ص٢٨ - ٢٩ .
(٢) قابوسنامه ص١٦٤ .
(٣) چهار مقاله ص١٤ .

ونلاحظ أنه قد نشأت بعض الفنون البلاغية نتيجة إمتزاج اللغتين العربية والفارسية ، وكثرة من أجادوا اللغتين وكتبوا بهما ، كفن الترجمة . ويكون بأن ينظم الشاعر بالفارسية معنى البيت العربى ، أو ينظم البيت الفارسى بالعربية ، ومثال ذلك ما ذكره الوطواط فى كتابه « حدائق السحر فى دقائق الشعر » عند حديثه عن فن الترجمة من أبيات للشاعر ناصر خسرو (متوفى سنة ٤٨١ هـ) ، وهى :

كردم بسى ملامت مر دهر خويشرا
بر فعل بد وليك ملامت نداشت سود

دارد زمانه تنگ دل من زدانش
خرم دلاكى دانشش اندر ميان نبود

وقد ترجم الوطواط هذين البيتين إلى العربية ، فقال :

عذلت زمـــانى مدة فى فعاله
ولـكن زمانى ليس يردعه العذل

يضيق صدرى الدهر بغضا لفضله
فطوبى لصدر ليس فى ضمنه فضل .

ومثال ذلك أيضا ما جاء فى كتاب « لباب الألباب » لمحمد عوفى (متوفى سنة ٦٣٠ هـ)(١) ، فقد أنشد سيف الدولة الأبيات التالية فى وصف قوس قزح :

---

(١) لباب الألباب ج١ ص٢٧ .

وســـاق صبوح للصبوح دعوته

فقام وفى أجفانه سنة الغمض

يطوف بكاسات العقار كأنجم

فمن بين منقض علينا ومنفض

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفا

على الجو دكناً والحواشى على الارض

يطرزها قوس السحاب بأصفر

على أحمر فى أخضر تحت مبيض

كأذيال خود أقبلت فى غلائل

مصبغة والبعض أقصر من بعض

وقد ترجم هذه الابيات الامير طاهر بن الفضل، فقال :

آن ساقى مى روى صبوحى بر من خورد

وزخواب دوچشمش چود وتا نرگس خورم

وآن جام مى اندر كف او همچو ستاره

تا خورده يكى جام ودگر داده دمادم

وان ميغ جنوبى چو يكى مطرب خور بود

دامن بزمين بر زده همچون شب ادهم

بربسته هوا چون كرى قوس قزح را

از اصفر واز احمر واز ابيض معلم

گوئى كه دوسه پيرهن است از دوسه گونه

وز دامن هر يك زدگر تاريكى كم

ولم يقتصر الأمر على هذا بل ظهر فيما بعد من بين الفرس أنفسهم من كان ينظم الشعر باللغة العربية بعد أن أتقنها وأصبح على علم بدقائقها، ونجد أمثلة ذلك كثيرة في كتاب «يتيمة الدهر» للثعالبي، وما نكاد نصل إلى القرن السادس الهجرى إلا ونجد شاعرا كسعدى الشيرازي (متوفى سنة ٦٩١ أو ٦٩٤ ﻫ) يضم إلى أشعاره الفارسية عدة قصائد وقطع بالعربية.

أثرت الأوزان والبحور العربية في الشعر الفارسي تأثيرا كبيرا كما قلنا من قبل، فقد حاكى الفرس الأوزان العربية، وأخذوا إصطلاحات العروض كلها، ومن يرجع إلى كتاب «المعجم في معايير أشعار العجم» (مؤلف في حدود سنة ٦٣٠ ﻫ)، وخاصة في الجزء الذي يتناول العروض، يجد ذلك واضحا جليا. يقول مؤلف الكتاب: «وبحكم أن صناعة الشعر كانت في بادىء الأمر من إختراع طبع العرب وإبتداع خاطرهم، وتبعهم العجم في كل أبوابه، ولم يعدوها، ونقلوا تسمية الأركان والأجزاء وتصدير البحور والأوزان، وتقرير ما يجوز وما لا يجوز فيها، وليسوا مستقلين، فلابد لنا في هذا الكتاب أن نبدأ بشرح أوضاعهم وإصطلاحاتهم في تقرير البحور وتتبع الدوائر وذكر أجناس الشعر، وتحديد أوزانهم، حتى يعرف الخطأ من الصواب فيما زاده العجم على أشعارهم وما أنقصوه منها، ويعرف غثه من ثمينه»[1].

والشعر الفارسي بعد الإسلام لا يعتمد على كيفية المقاطع بل على كمية الحروف الموجودة في المقاطع كما هو الحال في الشعر العربي. ولكن لابد لنا أن نوضح

(١) المعجم ص٦٨.

الإختلافات العروضية الفرعية بين الشعر العربى والفارسى ، وهى تتلخص فيما يلى[1] :

١ — ذكر العروضيون أن العروض الفارسى أخذ من أصول الأوزان العربية العشرة سبعة أصول فحسب ورفض الثلاثة الأخرى لم يستعملها فى شعره . وأصول الأوزان العربية هى : فعولن ، فاعلن ، مفاعيلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مفعولات ، فاع لاتن ، مس تفع لن ، أما فى الفارسية فهى سبعة : مفاعيلن ، فاعلاتن ، مستفعلن ، مفعولات ، فـــاع لاتن ، مس تفع لن ، فعولن .

٢ — أما بالنسبة للبحور فهى فى العربية ستة عشر بحرا ، ولكن الفرس إقتصروا على أحد عشر بحرا منها وتركوا خمسة لايستعملونها ، وهى : الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل ، وقد ذكر شمس قيس الرازى صاحب المعجم أن ما جاء فى الشعر الفارسى على هذه البحور كان من قبيل إظهار المهارة فى علم العروض ، ويصف هذه البحور بأنها بعيدة عن الطبع السليم[2] .

وهناك إختلاف آخر فى إنتخاب شكل البحر ، فنرى الفارسى لايستعمل الرمل مثلا إلا مثمنا ، بينما لا يستعمله العربى إلا مسدسا[3] .

---

(١) أنظر « بدء الشعر الفارسى » على أكبر فياض ص٨و٩ من محاضراته المطبوعة بجامعة فاروق الأول ١٩٥٠م . والمعجم ص٤٥ .

(٢) المعجم ص٧٨ .

(٣) مقالة « بدء الشعر » ص٩ .

٣ — يوجد أيضا إختلاف فى الزحافات والعلل ، فقد زاد الفرس أنواعا من الزحافات لاوجود لها فى الشعر العربى، وتركوا زحافات عربية لايستعملونها فى شعرهم كما يقول صاحب « المعجم » :

« إن جملة زحافات شعر العجم خمسة وثلاثون زحافا ، إثنان وعشرون منها من زحافات العرب وثلاثة وعشرون زحافا من وضع عروضيى العجم »[1].

والواقع أن التأثيرات العربية التى نتحدث عنها فى الشعر الفارسى ليست تأثيرات شكلية فحسب ، بل هى تأثيرات من حيث المضمون أيضا . فكل من يقرأ الشعر الفارسى لابد وأن يجد فيه كثيرا من الأفكار والصور والتشبيهات المقتبسة من الشعر العربى . فقد كان الشعر العربى هو المصدر والإلهام الذى كان الفرس يستوحونه فى إنشاد قصائدهم . وكانت الثقافة العربية هى الثقافة الرئيسية بالنسبة لشعراء الفرس وكتابهم . ومن هنا يتضح لنا أن ما نجده من تأثير عربى على الشعراء الفرس ، لا يكون مجرد توارد أفكار بين شاعرين، وإنما هو تأثير عربى لا شك فيه . وسنذكر فيما بعد نموذجا لتأثر الشعراء الفرس بالشعر العربى وبالثقافة العربية ، وهو الشاعر منوچهرى الدامغانى (متوفى سنة ٤٣٢ هـ) .

---

(١) المعجم ص ٥٠ .

٣ - اوائل الشعراء الفرس

إذا حاولنا معرفة أوائل الشعراء الفرس الذين نظموا شعرا بأسلوب جديد بعد الإسلام ، فإننا نجد إختلافات كبيرة لدى أصحاب التذاكر ، فقد ذكر كل منهم قولا ورأيا في هذا الشأن ، وذكر شاعرا بعينه دون آخر . أما المسلم به فهو أن أقدم شعر فارسى درى مكتوب نظم في النصف الأول من القرن الثالث الهجرى في خراسان ، والشعراء الأوائل الذين ورد ذكرهم في المصادر التاريخية هم :

١ — حنظلة البادغيسى (من بادغيس بخراسان) المتوفى سنة ٢٢٠ ه ، وهو من معاصرى الطاهريين ، وكان يعيش فى عصر عبدالله بن طاهر . وقد ذكر له عوفى[1] بيتين هما :

يارم سپند اگر چه بر آتش همى فكند
از بهر چشم تا نرسد مرو او راگزند
او را سپند وآتش نايد همى بكار
با روى همچو آتش وبا خال چون سپند

(١) لباب الالباب جـ١ ص٢

والمعنى :

مهما يلقى صديقى بالبخور على النار ، حتى لا يصيبه أذى عين الحسود ، فلن يفيده البخور والنار ، ما دام له وجه كالنار وخال كالبخور .

ويروى له نظامى عروضى السمرقندى البيتين التاليين :

مهترى گر بكام شير در است   شو خطر كن ز كام شير بجوى

يا بزرگى وعز ونعمت وجاه   يا چو مردانت مرگ رويا روى

والمعنى :

إذا كانت العظمة بين أنياب الاسد ، فخاطر وانتزعها من بين أنيابه . فإما العظمة والعز والنعمة والجاه ، وإما مواجهة الموت كأبطال الرجال .

٢ ــ فيروز المشرقى (المتوفى سنة ٢٨٣ هـ) وهو من شعراء الصفاريين ، ومن معاصرى عمرو بن الليث ، ومن أشعاره هذان البيتان اللذان يصف فيهما سهما ، فيقول :

مرغيست خدنگ اى عجب ديدى   مرغى كه شكار او همه جانا

داده پر خويش كركسش هديه   تا نه بچه اش برد بمهمانا

---

(١) چهار مقاله ص٢٦

والمعنى :

عجبا لهذا السهم الذى يشبه الطائر ، وهو الطائر الذى تكون الأرواح كل صيده . وقد أعطاه النسر جناحه هدية ، حتى لا يحمل صغاره إلى الضيوف .

٣ — أبو سليك الكركانى ، وهو من شعراء القرن الثالث ، ومن معاصرى عمرو بن الليث الصفارى أيضا .ومن أبياته قوله:

خون خود را گر بریزی بر زمین به که آب روی ریزی در کنار
بت پرستنده به از مردم پرست پند گیر وکار بند وگوش دار

أى :

لو ترق دمك على الأرض ، خير لك من أن تريق ماء وجهك ، فعابد الصنم أفضل من عابد الناس ، لخذ النصيحة واستمع اليها واعمل بها .

وله أيضا :

بژه دل زمن بدزديدى اى بلب قاضى وبژه گان دزد
مزد خواهى كه دل زمن ببرى اين شگفتى كه ديد دزد بمزد

والمعنى :

لقد سلبتنى القلب بأهدابك ، يامن أنت قاض بالشفة وسارق بالأهداب ، إنك تطلب أجرا فى مقابل سلبك لقلبى ، عجبـــا . . من رأى سارقا يطلب أجرا ؟

ونذكر بالإضافة إلى هؤلاء أيضا الشاعر محمود الوراق الهروى (المتوفى سنة

٢٢١ هـ) ، ومحمد بن وصيف السكزى المعاصر ليعقوب بن الليث الصفارى ، ومسعودى المروزى صاحب أول شاهنامة قبل الفردوسى ، وقد نظم شاهنامته فى أواخر القرن الثالث الهجرى . ويظهر بعد هذه الطبقة من الشعراء الثانويين الذين ذكرناهم ، أول شاعر كبير من الشعراء الفرس وهو الرودكى السمرقندى (المتوفى سنة ٣٢٩ هـ) الذى لقبوه بحق أستاذ الشعراء

الفصل الثالث

خصائص الشعر الفارسى وموضوعاته

فى القرنين الرابع والخامس

تحدثنا فيما سبق عن الشعر الفارسى خلال القرون الثلاثة الأولى للإسلام، ورغم أننا لاحظنا قلة الإنتاج الشعرى فى تلك الفترة، إلا أن هذا الإنتاج يدل على مدى التطور الذى طرأ على الشعر الفارسى فى عهد الطاهريين والصفاريين. ثم يأتى بعد ذلك عصر السامانيين (٢٦١ — ٣٨٩ هـ) الذى يتميز بكثرة الشعراء وعلى رأسهم الشاعر أبو عبدالله الرودكى.

وقد بذل السامانيون - وكانت عاصمتهم بخارى - جهداً كبيراً فى تشجيع النظم والنثر الفارسيين، وأخذوا يغدقون على الشعراء والكتاب من أجل أن ينظموا لهم الملاحم الوطنية كالشاهنامة، أو يترجموا لهم الكتب المختلفة. وقد ترجم تاريخ الطبرى وتفسير الطبرى بناء على أوامر الأمير السامانى منصور بن نوح، كما إشتغل بعض الوزراء بالترجمة إلى الفارسية كأبى على البلعمى وزير الأمير منصور. وبظهور أمر الغزنويين (٣٦٧ - ٤٣٣ هـ) أصبحت غزنة مركزا

أدبيا هاما ، وخاصة فى عصر السلطان محمود الغزنوى (٣٨٧ - ٤٢١ هـ) وابنه مسعود (٤٢١ - ٤٣٢ هـ) ، وقد ازدان بلاطهما بالعديد من الشعراء والكتاب والعلماء .

وتمتاز هذه الفترة التى نتحدث عنها بكثرة الشعراء وتعدد آثارهم ، والواقع أن تشجيع الملوك والحكام والوزراء كان السبب الرئيسى الذى ساعد على رواج الشعر فى هذه الفترة ، إذ حاول كل حاكم أن يضم إلى بلاطه أكبر عدد ممكن من الشعراء والكتاب ، وأخذ يجزل لهم العطاء ، حتى وصل بعض الشعراء إلى درجة كبيرة من الثراء ، وقد قيل فى ذلك إن أمتعة الرودكى كانت تحمل على أربعمائة جمل[1] ، وأشار الخاقانى إلى ثراء العنصرى فقال[2] :

شنودم كه از نقره زد ديگدان زرز ساخت آلات خوان عنصرى

أى :

سمعت أن موقد العنصرى قد صيغ من فضة ،

وأن أدوات مائدته قد صنعت من الذهب .

وصار بعض الشعراء يحسد على ما هو فيه من نعيم وجاه ، كقول الفرخى (متوفى سنة ٤٢٩ هـ) :

محسود بزرگان شدم از خدمت محمود خدمتگر محمود چنين بايد همواره

---

(١) چهار مقاله ص ٣٢ .

(٢) مجمع الفصحاء ج٢ ص٣٥٥ .

أى :

لقد صرت محسود العظماء بسبب خدمتى لمحمود ،

وهذا ما يجب أن يكون عليه خادم محمود دائما .

ويقال أيضا أنه بلغ من شأن الفرخى أنه كان يركب خلفه عشرون غلاما بمناطق الفضة[1] . وغير ذلك من الأمثلة كثير على ما كان للشعراء من مكانة ، وما كان لهم من ثراء وجاه .

وقد كان للشعراء أثر لا ينكر فى بعض الأحيان على الحكام ، ومن أمثلة ذلك مارواه نظامى عروضى[2] من قصة السلطان محمود واياز التركى ، وهذه القصة دليل على مكانة العنصرى وتأثيره السحرى بشعره على محمود . وملخصها أن السلطان محمود كان يعشق إياز التركى المشهور، وقد أثر الشراب فى السلطان ذات ليلة ، فأمر إياز بأن يقطع طرته . ولما أفاق من سكره وأغارجيش الندم على قلبه واستولى خمار العربدة على رأسه ، فكان ينام ويقوم ولا يجرؤ أحد من المقربين أن يسأله ماذا به، حتى توجه الحاجب على القريب، وهو حاجبه الكبير، إلى العنصرى ، وقال : أدخل إلى السلطان ، وأره نفسك ، واحتل حتى تطيب نفسه ، فدخل عليه العنصرى وروى له محمود ما حدث ، وأمره بأن يقول شعرا فى هذا المعنى، فقال العنصرى على البديهة :

کی عیب سر زلف بت از کاستن است

چه جای بغم نشستن وخاستن است

(1) چهار مقاله ص٢٩ .

(2) المصدر السابق ص ٣٣و٣٤ .

جاى طرب ونشاط ومى خواستن است
كاراستن سرو زپيراستن است

والمعنى :

متى كان قص أطراف طرر المعشوقين عيبا ؟
وما هو سبب القيام والقعود فى الغم والحزن ؟
إنه مجال الطرب والسرور وشرب الخمر ،
لأن زينة السرو فى تشذيبه .

ونجد أيضا أن كثيرا من الحكام والأمراء والوزراء من كان هو نفسه من المشتغلين بالشعر أو الكتابة ، ونذكر على سبيل المثال : شمس المعالى قابوس (متوفى سنة ٤٠٣ ﻫ) ، وابن العميد (متوفى ٣٦٠ ﻫ) ، والعتبى (متوفى سنة ٤٢٧ ﻫ) ، والبلعمى (متوفى سنة ٣٦٣ ﻫ) وزير الأمير منصور بن نوح بن نصر السامانى . وقد نقل عوفى(١) بعض الأبيات ونسبها إلى السلطان محمود الغزنوى ، منها الأبيات التالية وهى فى رثاء فتاة إسمها « گلستان » (أى روضة الورد) كان يحبها :

تا تو اى ماه زير خاك شدى
خاك را بر سپهر فضل آمد
دل جزع كرد گفتم اى دل صبر
اين قضا از خداى عدل آمد

---

(١) لباب الألباب ج١ ص٢٠ .

آدم از خاك بود خاكى شد
هر كه زو زاد باز أصل آمد

والمعنى :

منذ صرت أيها القمر تحت التراب ، صار للأرض فضل على الفلك .

وقد جزع قلبى ، فقلت : صبرا أيها القلب .. إن هذا القضاء عدل من الله .

فقد كان آدم من تراب وصار إلى تراب ، ولابد أن تلحق سلالته بأصلها .

ومن خصائص الشعر الفارسى فى تلك الفترة ما أظهره الشعراء من براعة فى نظم أفكار جميلة فى شعرهم ، وإبداعهم فى التعبير عنها مع قلة التعقيد والإبهام ، حتى صارت نماذجهم الشعرية قدوة لمن جاء بعدهم، ومن هؤلاء الشعراء الرودكى، والدقيقى (متوفى سنة ٣٦٥ هـ) ، والفردوسى (متوفى ٤١١ أو ٤١٦ هـ) ، والعنصرى (متوفى ٤٣١ هـ) ، والفرخى ، ومنوچهرى .

وقد كثر الإنتاج الشعرى حتى ليقال إن الرودكى نظم مائة ألف بيت ، وإن عدد أبيات شاهنامة الفردوسى يصل إلى ستين ألف بيت .

ونلاحظ أيضا تطور الأوزان الشعرية وتكاملها فى الشعر الفارسى الخاص بأوائل القرن الرابع ، وذلك بالقياس إلى شعر القرن الثالث . ويظهر هذا التكامل فى أشعار القرن الرابع وأوائل الخامس ، وقد استعملت فى تلك الفترة أوزان شعرية تركت فيما بعد ، وذكر الدكتور ذبيح الله صفا كثيرا منهـــا . ويقال إن سبب وجود هذه الأوزان — فى تلك الفترة — يرجع إلى أن الشعر كان مرتبطا

بالألحان الموسيقية[1].

وشاعت فى أشعار هذه الفترة التشبيهات المركبة والدقيقة التى تعتمد على الخيال فى معظم الأحيان ، ويظهر ذلك بوضوح فى شعر منوچهرى الدامغانى ، كما يلاحظ وصف الحروب وميادينها ، مثلما نجد فى شعر العنصرى ، والحديث عن مجالس السلاطين ومحافلهم ، وما كان يدور فيها من شراب وغناء . وتتناثر هنا وهناك فى شعر هذه الفترة أسماء الألحان والأنغام الموسيقية، وأسماء المطربين والمطربات ، وخاصة الذين عاشوا فى البلاط الغزنوى أمثال على مكى المطرب الذى عاش فى عصر مسعود ، وستى زرين (أوستى زرين كر) المطربة التى عاصرت مسعود أيضا ، وكانت مقربة منه[2] .

وأخذ الشعراء يصفون أيضا الإحتفالات التى كانت تقام فى المناسبات المختلفة من أعياد فارسية وإسلامية ، ومن أحاديث الشعراء عن الأعياد الفارسية قول منوچهرى عن عيد السذق (سده) فى بعض قصائده :

آمد اى سيد احرار شب جشن سده

شب جشن سده را حرمت بسيار بود

أى :

أقبلت ليلة عيد السذق يا سيد الأحرار ،

ولهذه الليلة حرمة بالغة .

---

(١) أنظر « تاريخ أدبيات در ايران » جـ١ ص٣٦٢ .

(٢) ديوان منوچهرى ، قصيدة رقم ٥٢ بيت ١٢ .

ويصف فى القصيدة ما يحدث فى هذا العيد من إشعال النيران وشرب الخمر، وسماع المطربين والعازفين، وغير ذلك. ويتفق ما ذكره منوچهرى فى شعره مع ما جاء فى كتاب «تاريخ البيهقى» من وصف لما كان يحدث فى هذا العيد[1].

وأبدع الشعراء فى وصف المناظر الطبيعية، وتحولت بعض أشعارهم فيها إلى لوحات فنية بارعة، ومن الشعراء الذين قدموا لنا وصفا بديعا للطبيعة فرخى ومنوچهرى، وقد أخذ الأخير يفصل فى تصويره لها، ويذكر أسماء الطيور والأشجار، والنباتات والزهور المختلفة، وكأنه درس كل هذه الأشياء وعرف خصائصها وتطور نموها. وغالبا ما يقترن وصف الطبيعة عند الشعراء بقصيدة المديح، فقد كان فى بعض الأحيان المقدمة التى يضمنها الشاعر فى مطلع قصيدته.

وأخذ بعض الشعراء يصف أشياء بذاتها ضمن قصيدته أو قطع أو رباعيات مستقلة، كوصفهم السيف والقلم والجواد وطرر المشرقات وغير ذلك، وبلغوا فى ذلك مرتبة عالية.

كما نرى إنعكاس الأحوال والأوضاع السياسية والإجتماعية فى الشعر، ويرجع ذلك إلى معرفة الشاعر بما يحيط به وتأثره بما حوله، وإهتمامه بالمحيط المادى إلى جانب إهتمامه بالخيال. فنجد العنصرى يتحدث عن حروب محمود فى الهند فيقول:

---

(1) أنظر الترجمة العربية لتاريخ البيهقى ص ٤٧٠ - ٤٧١.

زبسکه آتش زد شاه در ولایت هند
کشیده دود ز بتخانهاش بر کیوان

أی :

من كثرة النيران التي أشعلها السلطان في بلاد الهند ،
تصاعد الدخان من معابدها حتى بلغ كوكب زحل .

ونرى منوچهري يتحدث عن الجسر الذي أقامه السلطان مسعود على نهر جيحون (سنة ٤٣٠ هـ) ليتعقب بوري تكين ، ويقارن بينه وبين الجسر الذي أقامه محمود من قبله على نفس النهر :

پل بر نهادن تو به جیحون نبود پل
غل بود بر نهاده بجیحون براستوار

جز تو نیست گردن جیحون کسی بغل
واندر نراند پیل بجیحون درون هزار

دو سال یا سه سال در آن بود تا ببست
جسری بر آب جیحون محمود نامدار

در مدت دو هفته ببستی تو ای ملك
جسری بر آب جیحون به زان هزار بار

والمعنى :

إن الجسر الذي أقمته على نهر جيحون ، لم يكن جسرا وإنما كان قيدا محكما عليه .

ولم يطوق رقبة جيحون أحد غيرك ، ولم يسق أحد ألف فيل فوقه .

فقد إستغرق السلطان محمود المشهور سنتين أو ثلاث ، حتى أقام جسراً على نهر جيحون .

ولكنك أيها الملك أقمت فى مدة أسبوعين جسرا عليه أفضل من ذاك ألف مرة .

ويلاحظ إنعكاس الحياة المرفهة التى كان يحياها الشعراء ، وإختلاطهم بالأمراء والوزراء وكبار الدولة ، فى شعر هذه الفترة ، حتى أخذوا يرددون دائما ما يحدث فى تلك المجالس ، وما يرونه من ألوان المتع والنعيم .

وقد تميز شعر بعض شعراء هذا العصر — ومنهم العنصرى — بالتفكير المنطقى ، الذى يقوم على قياس له نتائج بنيت على مقدمات . وهذا التفكير وما يخرج به من إستنتاجات أدى إلى صبغ بعض أبياتهم وخاصة المصاريع الأخيرة منها بصبغة المثل السائر وصورته ، ومثال ذلك قول العنصرى :

خسرو مشرق كه يزدانش هميشه ناصرست
هر كه يزدان را پرستد ناصرش يزدان بود

پادشاهى ها همه دعويست برهان تيغ او
آن نكوتر باشد از دعوى كه بابرهان بود

در معنى را سبب شد قطره باران سخاش
در دريا را سبب هم قطرهٔ بساران بود

هر كه نا شاعر بود چون كرد قصد مدح از
شاعرى گردد كه شعرش روضهٔ رضوان بود

زانکه نعتش جمع گرداند معنیهای نیک
چون معانی جمع گردد شاعری آسان بود

والمعنى :

هو أمير المشرق الذى ينصره الله دائما ،
وكل من يتقى الله ينصره على الدوام

كل الممالك إدعاء ، وسيفه هو البرهان ،
ما أجمل الدعوى التى يقوم عليها البرهان .

إن قطرة ماء سخائه صارت سببا لدرر المعانى ،
وقطرة المطر أيضا هى سبب لدر البحر .

عندما يقصد مدحه من لا يقول الشعر ،
يصير شاعرا وشعره كروضة رضوان

لأنه يجمع من صفاته المعانى الجميلة ،
وطالما أنه جمع المعانى أصبح إنشاد الشعر سهلا يسيرا .

وكان من نتيجة إطلاع العنصرى على العلوم العقلية أن إستعمل فى شعره بعض المصطلحات والأفكار الخاصة بها ، وهو أحيانا يمزجها بالخيال وأحيانا يأتى بها مجردة كما هى ، كقوله(1) :

سرمى چیست مردمی عرض است   جز دل پاك اوش جوهر نیست

---

(1) تاریخ أدبیات در ایران ج1 ص563 .

أى :

ماذا يكون الإنسان ؟ إنه عرض ،

ولاجوهر فيه غير قلبه الطاهر .

وقد حاول بعض الشعراء الإتيان بصور جديدة وأفكار مبتكرة ، فاتجهوا إلى الأفكار العلمية ومصطلحاتها ، ونجد هذا واضحا فى العصر الغزنوى وماتلاه من العصور ، وإستعمال المصطلحات العلمية لم يكن شائعا بطبيعة الحال فى أوائل العصر السامانى . وقد مزج الشعراء هذه الأفكار والمصطلحات العلمية بالأخيلة الشعرية . ولم يكن هدف الشاعر من ذلك مجرد ذكر هذه المصطلحات ، ولكنه كان يستخدمها ليرسم بواسطتها صورا وتشبيهات شعرية جديدة . ويعتبر الفرخى من أشهر الشعراء الذين إستخدموا المصطلحات العلمية فى الشعر ، فنجده يستخدم فى نهاية بعض قصائده إصطلاحات النجوم عند حديثه عن التأبيد فى مدحه كقوله مثلا : طالما أنه يمكن إدراك مكان سير الكواكب عن طريق الاسطرلاب فلتكن الدنيا محققة لكل رغباتك ، ويشير إلى إقليدس الرياضى اليونانى المعروف فى بيت من شعره يصف فيه النار المشتعلة فى عيد السذق ، يقول(١) :

گاه چون اشكال اقليدس سر اندر سر كشد
گاه چون خورشيد رخشنده ضيا گستر شوه

أى :

تكون أحيانا كرسوم إقليدس وقد تشابكت ألسنتها ،

وأحيانا تنشر الضياء كالشمس المشرقة .

---

(١) فرخى سيستانى ص٥٠٣ ومابعدها .

كما يرى فى أشعار كثير من الشعراء بعض العبارات التى يمكن إدخالهـــا ضمن الأمثال ، خاصة تلك العبارات التى ما زالت تستعمل كأمثال حتى يومنا هذا ، ومن ذلك عبارة « ماذا يبتغى سوى الأعمى عينين مبصرتين» التى وردت فى بيت للفرخى يقول فيه[1] :

آيى وگويى كه : بوسه خواهى ، خواهم
كور چه خواهد بجز دو ديدهٔ روشن

المعنى :

تقبل وتقول : أتريد قبلة ؟ نعم أريد
فماذا يبتغى الأعمى سوى عينين مبصرتين .

ويقول منوچهرى[2] :

تير را تا نتراشى نشود راست همى
سرو را تا كه نپيرايى والا نشود

أى :

مالم تقلم السهم لا يستقيم ، ومالم تهذب السرو لا يرتفع .

كما يصور الشعراء أيضا بعض المعتقدات السائدة فى عصرهم من إعتقاد فى

---

(۱) المصدر السابق ص٥٧٥ .

(۲) ديوان منوچهرى ص ١٣ .

الطالع والسعد والنحس، والفأل والنجوم ، وما شابه ذلك . يقول الفرخي[1] :

همه بزرگان حال از منجمان پرسند

خدایگان زمانه ز مصحف وقرآن

أى :

يسأل كل العظماء العرافين عن الأحوال ، وملك هذا العصر يسأل عنهما المصحف والقرآن .

ويتحدث عن القضاء والقدر ، يقول :

این سخن باقضا برابر گشت   از قضاها گریختن نتوان

أى :

صار هذا الكلام مطابقا للقضاء ، ولا يمكن الفرار من تدابير القضاء .

ومن عادات هذا العصر التى ذكرها الشعراء أيضا قراءة الطالع والتفاؤل بأشياء معينة ، يقول الفرخي[2] :

چه بود فال فرخنده تر از دیدن دوست

چه بود روزی پیروز تر از روز وصال

المعنى :

أى فأل أكثر يمنا من رؤية الحبيب ،

وأى يوم أكثر سعادة من يوم الوصال .

وأما موضوعات الشعر فى تلك الفترة فهى المديح ، والشعر الحماسى أو

---

(١) و (٢) فرخى سيستانى ص٤١٨ و٤٢٤ .

الملاحم الوطنية ، والوصف ، والغزل ، والقصة ، والوعظ . وسنتحدث عن كل موضوع من هذه الموضوعات .

ظهر المديح منذ بداية الشعر الفارسي في بلاط الطاهريين والصفاريين ، إلا أنه إكتمل في عهد السامانيين الذين كانوا يحكمون خراسان وما وراء النهر . وقد كثر الشعراء في عصرهم ، وكان على رأسهم الرودكي والشهيد البلخي (متوفى سنة ٣٢٥ ه) والدقيقي (متوفى سنة ٣٦٥ ه) وغيرهم . وقد أخرج الرودكي الشعر الفـــارسي من حالته البدائية البسيطة ، وعالج كثيرا من موضوعات الشعر وأجناسه .

وارتقى فن المديح في عصر السلطان محمود الغزنوي وإبنه مسعود ، وكان الشعراء ينظمون قصائدهم في مديح السلاطين والوزراء والأمراء وغيرهم في المناسبات المختلفة من أعياد وفتوحات وغير ذلك ، وكانت الصلات التي تقدم لهم كثيرة في أيام السلطان محمود ، وذلك نتيجة لما حصل عليه في غزواته التي قام بها في الهند ، ومن أشهر شعراء المديح في العصر الغزنوي : العنصري والفرخي ومنوچهري الدامغاني .

وقد تميز المديح في هذا العصر بالمبالغة في بعض الأحيان ، ومثال ذلك قول فرخي عند حديثه عن الجسر الذي أقامه محمود على نهر جيحون سنة ٤١٥ أو ٤١٦ ه :

پيمبران را زان پيش معجزات نبود
كه شاه دارد واين سخت روشنست وعيان[1]

---

(١) فرخي سيستاني ص٢٩٦ .

المعنى :

لم يكن للأنبياء معجزات قبل ذلك ،

كالتى للملك ، وهذا واضح جدا وبين.

ومن مبالغات منوچهرى قوله(١) :

چشم حورا چون شود شوریده رضوان بهشت

خاك پايش توتیای دیده‌ی حورا کند

نور رویش تیره شب را روز نورانی کند

دود خشمش روز روشن را شب یلدا کند

المعنى :

إذا ما رمدت عيون الحور فإن رضوان حارس الجنة ،

يجعل من تراب قدميه علاجا لعيونهن .

ويحيل ضياء وجهه الليل الحالك الظلمة إلى نهار مضيء ،

ويحيل دخان غضبه النهار المضيء إلى ليل مظلم طويل .

وعادة ما تبدأ قصيدة المديح فى هذا العصر بوصف الطبيعة أو فصل من فصول السنة ، أو بالحديث عن عيد من الأعياد ، وربما بدأها الشاعر بالحديث عن الخمر وصفاتها ، أو بالغزل والحديث عن العشق .

وتعد هذه الفترة من أهم الفترات الأدبية التى إهتمت بالملاحم الوطنية فى

(١) ديوان منوچهرى ص٢٥ .

إيران ، وظهرت فيها منظومات حماسية ، ففى أوائل هذه الفترة ظهر مسعودى المروزى الذى نظم شاهنامة فى أواخر القرن الثالث أو السنوات الأولى من القرن الرابع الهجرة . وكانت أبياتها من الشعر المثنوى ومن بحر الهزج المسدس ، وقد ضاعت هذه المنظومة . كما ظهر فى منتصف هذه الفترة الدقيقى الذى نظم ألف بيت فى قصة گشتاسب وحربه مع أرجاسب الطورانى حماية الدين الزردشتى ، ومع أن شاهنامته لم تتم، إلا أنه مهد السبيل للفردوسى الذى ظهر فى أواخر هذه الفترة ، وشاهنامته التى تبلغ حوالى ستين ألف بيت منظومة فى البحر المتقارب . ويتحدث فيها عن تاريخ إيران منذ أقدم العصور وحتى سقوط الساسانيين ، وتشتمل على أحداث أسطورية وتاريخية . وقد إقتفى أثره كل من جاء بعده من الشعراء ونظم فى هذا الموضوع .

وتعتبر شاهنامة الفردوسى من أغنى الكتب الادبية بالمفردات والمصطلحات الفارسية ، وقد كان الفردوسى ممن عاونوا على إحياء اللغة الفارسية ونشرها ، خاصة وأن الشاهنامة كانت — ومازالت — موضع إعجاب وتقدير كل من يقرأها ، فإهتم الناس بقراءتها على مر العصور ، وجرت ألفاظها على ألسنتهم .

كما أن الشاهنامة تعتبر مصدرا رئيسيا من مصادر النحو الفارسى ، ذلك لأن اللاحقين بالفردوسى من الشعراء إتخذوا من شعره معيارا للتركيبات النحوية ، وإقتدوا به فى إستخداماته اللغوية .

وقد أعطى الفردوسى كل موضوع حقه ، فتحدث عن الحرب والسلم، والفخر والمديح ، والزهد والحكمة ، والوصف والاخلاق ، ومن هنا مدحه كثير من شعراء الفرس بعد ذلك ، ومنهم نظامى الذى قال :

سخنگوی پیشینه دانای طوس که آراست روی سخن چون عروس

أی :

الشاعر السابق عالم طوس الذی زین وجه الکلام کالعروس .

ویقول سعدی :

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد[1]

المعنی :

ما أجمل ما قاله الفردوسی طیب الأصل ،

فلینزل الله الرحمة علی قبره الطاهر .

وقد بدأ الفردوسی فی نظم شاهنامته فی حدود سنة ۳۷۰ أو ۳۷۱ ﻫ ، وأتمها فی حدود سنة ٤٠٠ ﻫ ، وقد أشار إلی أنه تحمل فی نظمها ثلاثین عاما من التعب والعناء ، إذ یقول :

بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی

أی :

إحتملت کثیرا من العناء فی هذه السنوات الثلاثین ،

---

(۱) أنظر کتاب «سخنرانیهای نخستین دوره جلسات سخنرانی وبحث درباره شاهنامه فردوسی» ص۸ .

فأحييت العجم بهذا الكتاب الفارسي .

ويمكن تقسيم الشاهنامة إلى ثلاثة أقسام ، يتحدث كل قسم منها عن عصر من العصور[1] :

١ ـ العصر الأسطوري : وهو عصر كيومرث وهو شنگ وطهمورث وجمشيد والضحاك حتى ظهور فريدون . وتدور القصص في هذا العصر حول النزاع بين الآدميين والشياطين .

٢ ـ العصر البطولي : ويبدأ هذا العصر بثورة كاوه ، وينتهي بقتل رستم وسلطنة بهمن بن اسفنديار . وهو القسم البطولي الواقعي لإيران ، ويظهر فيه أبطال القصص البطولي ، ويرى فيهم كاوه الحداد وگرشاسب وسام بن نريمان، كما يظهر فيه رستم أعظم أبطال إيران . وترد في هذا القسم أهم قصص البطولة مثل قصة رستم وسهراب ، ورستم وافراسياب ، وقصة بيژن ومنيژه ، وغير ذلك من القصص وتعتبر هذه الفترة فترة الحروب الطويلة التي تشتمل على أحداث ووقائع خارقة للعادة .

٣ ـ العصر التاريخي : ويبدأ هذا العصر منذ عهد داراب ، وقد ذكر فيه تاريخ الاشكانيين باختصار شديد ، وأول قصص هذه الفترة قصة الاسكندر ، وتأتي بعد ذلك قصص أردشير بابكان ، وشابور ذي الأكتاف ، وبهرام گور ،

---

(١) أنظر فرهنگ أدبيات فارسي ص ٢٩٢ . (تأليف دكتر زهراى خانلرى — تهران ١٣٤٨) .

وخسرو شهرين، وغيرها . وتتميز معظم هذه القصص بالصبغة التاريخية، وأبطالها عاديون وليسوا خارقين للعادة .

وتعتبر الشاهنامة سجلا حافلا لعادات الشعب الإيرانى وتقاليده ، ويستطيع القارىء للشاهنامة أن يتعرف على كثير من مبادىء التربية وأصولها ، والقضاء والفنون المختلفة، والعلوم الشائعة فى ذلك العصر، وغير ذلك . ومن أمثلة العادات الشائعة التى ذكرها الفردوسى أن الشخص إذا أراد إظهار ندمه كان يلوث شفته بالتراب ، ومن أمثلة ذلك أيضا أن السلطان إذا إبتعد عن جيشه ونزل فى منزل غير قصره ، علق سوطه على بابه حتى يكون علامة على وجوده فى ذلك المنزل(1) .

وقد أجاد الفردوسى فى الوصف عموما خاصة وصف الحروب وميادينها ، والطبيعة وما فيهـــا ، والشخصيات التى تحدث عنها ، يقول مثلا فى حديثه عن رودابه(2) :

یکی سرو دید از برش گرد ماه   نهاده ز عنبر بسر بر کلاه
بدیبا وگوهر بیاراسته   بسان بهشتی پر از خواسته

المعنى :

رأى شجرة سرو (قامتها) وفوقها قمر مستدير (وجهها) ،
وقد وضعت على رأسها قلنسوة من العنبر (شعرها) .

---

(1) « سخنرانيهاى .. درباره' شاهنامه' فردوسى » ص138 .
(2) منتخب شاهنامه ص46 .

وتزينت بالديباج والجواهر ،
وكأنها جنة مليئة بكل الامنيات .

والفردوسى فى شاهنامته يدعو للعدل ويحبذه ، ويحض على العلم ، ويحترم العقل ويمدحه ، كما تمتلىء منظومته بالحكم والمواعظ .

أما موضوع الغزل والغناء فى الشعر الفارسى فقد بدأ منذ منتصف القرن الثالث ، أى منذ ظهور الشعر الدرى ، وأقدم النماذج التى نجدها ما تبقى من شعر حنظلة البادغيسى . وتطور النظم فى هذا الموضوع خلال القرن الرابع ، ونظم الشعراء نوعا من الشعر سمى بالغزل ، كما ضمنوا قصائدهم صورا بديعة من الغزل والتشبيب . وقد كان الرودكى صاحب أول غزل بديع فى الفارسية ، وشاركه فى هذا أيضا الشهيد البلخى ، حتى إذا وصلنا إلى النصف الاول من القرن الخامس وجدنا أن الغزل قد بلغ شأوا بعيدا فى الكمال على يد الفرخى .

إهتم الشعراء فى هذه الفترة أيضا بنظم القصص ، فنظم الرودكى كليلة ودمنة شعرا ، كما نظم أبو المؤيد البلخى الذى كان يعيش فى القرن الرابع قصة يوسف وزليخا . وقد إمتلأت شاهنامة الفردوسى بالعديد من قصص الحب ، كقصة الجارية شيرين ، وهى القصة التى نظمها فيما بعد نظامى الكنجوى (متوفى سنة ٦٠٤ هـ) تحت عنوان «خسرو وشيرين» وقصة زال ورودابه ، وبيژن ومنيژه ، ورستم وتهمينه .

ونظم العنصرى قصصا أخرى كقصة « وامق وعذرا » ، وهى قصة قديمة من

بقايا العصر الساسانى ، وقد نظمها فى البحر المتقارب ، وقصة « خنگك بت وسرخ بت » ، وهى قصة كانت متداولة عن صنمين فى باميان ... إلخ ، وقصة « شادبهر وعين الحياة » .

وفى ختام النصف الأول من القرن الخامس نظمت قصة «ويس ورامين» ، وهى إحدى قصص إيران القديمة ، وقد نظمها الشاعر فخر الدين أسعد الگرگانى (متوفى ٤٦٦ هـ) عن متن قريب من الأصل البهلوى فى بحر الهزج المسدس(١) .

ومن موضوعات الشعر أيضا موضوع الحكم والمواعظ الذى نال إهتماما كبيرا من الشعراء الفرس ، وقد نظم فيه الشعراء أول ما نظموا فى أوائل القرن الرابع ، وأول من إهتم بالنظم فيه الرودكى الذى وجدت فى بقايا شعره بعض القطع فى الوعظ والحكمة ، والواقع أن كليلة ودمنة ما هى إلا منظومة حكمية أخلاقية ، كما برع فى هذا الموضوع أيضا شعراء آخرون مثل الشهيد البلخى والدقيقى وأبى شكور البلخى صاحب المنظومة الحكمية « آفرين نامه » .

كذلك تمتلىء الشاهنامة بالنصائح والمواعظ كما سبق أن ذكرنا ، رغم أنها منظومة حماسية . وأهم أقسامها الحكمية نصائح بزرجمهر ومجالس أنوشروان

( ) أنظر كتاب «الأدب الفارسى فى أهم أدواره وأشهر أعلامه» ص١٧٧ وما بعدها .

معه ، كما ترى النصائح أيضا فى ختام حكايات الملوك والأبطال .

ويعتبر الكسائى المروزى (متوفى سنة ٣٩١ هـ) أول من نظم قصائد كاملة فى الوعظ والحكمة، وقدمهد بذلك السبيل لظهور شاعر العصر السلجوقى المشهور ناصر خسرو القباديانى (متوفى سنة ٤٨١ هـ) ، الذى نظم قسما كبيرا من أشعاره فى هذا الموضوع .

الفصل الرابع

منوجهرى الدامغانى والأثر العربى فى شعره

نبذة عن الشاعر :

شاعرنا الذى نتحدث عنه كنموذج لشعراء الفرس الذين تأثروا بالشعر العربى هو أبو النجم أحمد بن قوص بن أحمد منوچهرى الدامغانى، الذى يعد من كبار شعراء اللغة الفارسية ، وهو صاحب قريحة فذة ، وأسلوب جميل ، جعله محط أنظار الملوك والأمراء فى عصره وحياته، وموضع دراسة وبحث فى عصرنا وبعد مماته .

يقول عنه عوفى(1) : «كان قليل العمر، كثير الفضل ، ويعد من نوادر الأيام

---

(1) لباب الالباب جـ٢ ص٥٣ .

وعجائب الزمان ، وكانت حافظته قوية وذكاؤه وقادا وقريحته تميل إلى النقد ، وكان ذكيا منذ طفولته ، حتى أنهم كانوا يمتحنونه فى كل نوع من أنواع الشعر فكان يجيب على البديهة دون صعوبة ، بل أن هدايته يجعله يتفوق على أساتذته وعلى الشعراء المعاصرين له من أمثال العنصرى فى عذوبة البيان وطلاقة اللسان »[1] .

وقد عاش منوچهرى فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى، وتاريخ مولده مجهول إلا أنه توفى فى شبابه سنة ٤٣٢ هـ[2] .

ودليلنا على صحة إسمه ماورد فى « لباب الألباب »[3] ، وما ذكره الشاعر نفسه فى قصيدته رقم (٤٥) إذ يقول :

بر هر كسى لطف كند ولطف بيشتر
بر أحمد بن قوص بن أحمد كند همى

والمعنى :

إنه يتكرم ويعطف على كل شخص ، ويعطف أكثر على أحمد بن قوص بن أحمد .

---

(١) مجمع الفصحاء جـ١ ص٥٤٢ .
(٢) مقدمة الديوان ص٢٧ .
(٣) لباب الألباب جـ٢ ص٢٣ .

ويذكر الشاعر أيضا أنه من بلدة دامغان(١)، وذلك فى قصيدته رقم (٤٦) إذ يقول :

سوى تاج عمرانيان هم بدينسان   بيامد منوچهرى دامغانى

والمعنى :

وجاء أيضا إلى بلاط آل عمران بهذه الطريقة منوچهرى الدامغـــانى .
أما تخلص الشاعر بمنوچهرى فقد ورد أيضا فى ديوانه (قصيدة رقم ٤٢ بيت ١٦) :

طاووس مديح عنصرى خواند   دراج مسمط منوچهرى

والمعنى:

ينشد الطاووس مدائح العنصرى ، وينشد الدراج مسمطات منوچهرى

ويجمع الكثيرون ومنهم صاحب مجمع الفصحاء(٢) على أنه قد أخذه من إسم فلك المعالى منوچهر بن شمس المعالى قابوس بن وشمگير بن زيار الديلمى (٤٠٢-٤٢٣هـ) الذى كان يحكم فى جرجان وطبرستان .

---

(١) « تبعد دامغان بما يقرب من خمسين ميلا إلى جنوب إسترابادعلى الطريق من طهران إلى مشهد ، وما يزال اسم هذه المدينة علما عليها حتى اليوم » أنظر كتاب « تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى » ص١٨٨ .

(٢) مجمع الفصحاء جـ١ ص٥٤٢ .

ويمكن أن نقول أن منوچهرى قد عاش فى بلاط هذا الأمير أو كان على صلة به، ويعتقد[1] أن مما يؤيد ذلك كثرة ما ذكره الشاعر من أسماء الطيور المفردة والزهور والنباتات التى تنتمى إلى تلك المنطقة فى الشمال، وكذلك ما وصفه من تلك الحدود وشواطىء البحر، التى لا يمكن أن توصف إلا بواسطة من شاهدها، وهذا يجعلنا نقبل أن الشاعر قد رأى تلك المناطق الشمالية أيام شبابه.

ونتيجة لهذا ولتواريخ إنشاد بعض قصائده وأسماء ممدوحيه، فإننا نقول إن منوچهرى كان يعيش فى بلاط الأمير منوچهر حتى وفاة هذا الأمير سنة ٤٢٣ ه أو كان على صلة به على الأقل.

وبعد أن توفى فلك المعالى إنتقل شاعرنا من مازندران أو غيرها إلى الرى، وهناك مدح على بن عمران وطاهر الكاتب عميد العراق، ويؤيدنا فى ذلك ما جاء فى الأبيات التى أنشدها فى مدح هذين الرجلين كقوله فى مدح على بن عمران (قصيدة ٤٦):

سوى تاج عمرانيان هم بدينسان بيامد منوچهرى دامغانى

وهذا التصريح إشارة واضحة وصريحة بمجىء الشاعر إلى مدينة الرى، كما يشير فى قصيدته رقم (٣٤) إلى ذهابه من الرى إلى بلاط مسعود، فيقول:

خواست از رى خسرو إيران مرا بر پشت پيل

خود زتو هرگز نينديشيد در چندين سنين

---

(١) مقدمة ديوان منوچهرى ص ٢١.

المعنى :

لقد طلبني أمير إيران من الري على ظهر فيل ، وهو لا يفكر فيك أبدا لسنين عديدة .

وهكذا إتجه منوچهرى إلى بلاط مسعود تلبية لرغبة الأخير ، وعلى أمل أن ينال مساعدة وزير مثل أحمد بن عبد الصمد الذى كان من أكفأ الرجال والكتاب المشهورين في بلاط مسعود ، كما أنه كان أديبا محبا للشعر وراعيا لأهله ، وذلك كما يقول منوچهرى في قصيدته رقم (٢٨) :

خداوندا من اينجا آمدستم باميد تو واميد مفضل

والمعنى :

يامولاى لقد أقبلت عليك وكلى أمل فيك وفى عطاياك.

وضوح الأثر العربى فى شعر منوچهرى :

يعتبر منوچهرى الدامغانى من النماذج الفريدة التى يتجلى فى شعرها بوضوح الأثر العربى ومدى تأثر الشعر الفارسى بالشعر العربى وأفكاره وصوره ، ولا يستطيع أحد أن ينكر ذلك التأثر فى شعر شاعرنا ، فنى كل قصيدة له فكرة أخذها ، أو قافية ووزن إستعارهما، أو معانى وألفاظ إقتبسها من الأشعار العربية، كما أنه تتناثر هنا وهناك فى ديوانه أسماء الشعراء العرب بكثرة حتى غدت بعض قصائده فهرسا لأسمائهم ، بل إن الطيور التى يتحدث عنها منوچهرى لا تغنى ولا تترنم إلا بالأشعار العربية ، كقوله : (قصيدة ١٨ بيت ٤) :

صلصل بلحن زلزل وقت سپیده دم   أشعار بو نواس همی خواند وجریر

المعنى :

كان الحمام البرى يغنى بألحان زلزل الرازى فى وقت الفجر ،

أشعار أبى نواس وجرير .

كل هذا التأثر لايعد عيبا من العيوب، وإنما هو خبرة ودراية واسعة بالأشعار العربية ، جعلته يضعها نصب عينيه كنماذج جيدة يحتذيها ، لأنه يفضلها على غيرها، ويتمنى أن يصل إلى مكانة العرب فى قول الشعر ، فنجده يقول مثلا (قصيدة ٢٨) :

دهاد ايزد مرا در نظم شعرت   دل بشار وطبع ابن مقبل

والمعنى :

فليهبنى الله وأنا أنظم الشعر فى مدحك ، قلب بشار وطبع إبن مقبل .

ولابد أن نتساءل هنا : لماذا إتجه منوچهرى إلى الإقتباس الكثير من العربية وآدابها أكثر من زملائه المعاصرين له على الأقل؟ ولعل ذلك بسببين رئيسيين : - أحدهما أن منوچهرى كانت لديه معرفة عميقة بالشعر العربى ورغبة فى إقتدائه وتقليده ، ونجده دائما يفخر بتفوقه فى هذه الناحية ، ويعيب على غيره عدم خبرته ودرايته بالأشعار العربية مما يعد نقصا فى الشاعر (قصيدة ٣٤) :

من بسى ديوان شعر تازيان دارم زبر

تو ندانى خواند : ألا هبى بصحنك فاصبحين

والمعنى :

أننى أحفظ كثيرا من دواوين أشعار العرب ،

وأنت لاتستطيع قراءة : ألا هبى بصحنك فاصبحين .

والسبب الآخر أن منوچهرى كان شاعرا شابا يريد أن يخطو بخطى واسعة وسريعة فى الحياة ، ويتقدم على غيره من الشعراء الكبار الذين كان لهم نفوذ ومقام فى البلاط الغزنوى آنذاك ، فسلك سبيل الإقتباس من اللغة العربية وآدابها، وإستعمال المهجور من كلماتها ، فأظهر براعة فائقة فى إستعمال ألفاظها ومعانيها، مما حقق له ما كان يرجوه ووقف يدافع عن نفسه أمام حاسديه والحاقدين عليه وعلى تقدمه ، وقد تحدث كثيرا عن حساده فى ديوانه ، ومن أمثلة ذلك قوله: (قصيدة ٣٤) :

حاسدان بر من حسد كردند ومن فردم چنين

داد مظلومان بده أى عز مهر مؤمنين

والمعنى :

لقد حسدنى الحساد وأنا وحيد هكذا ،

فانصف المظلومين يا عز أمير المؤمنين .

ونلاحظ من النماذج المقتبسة من الأشعار العربية التى سنذكرها أن منوچهرى قد تأثر بالمعلقات الجاهلية وخصوصا معلقة إمرىء القيس ، وقد ظهر تأثره بها

فى مواضع مختلفة من شعره ، حتى أنه إستعار إسم عنيزة محبوبة إمرىء القيس فى إحدى قصائده .

وهو متأثر أيضا بأبى نواس من ناحيتين :

الأولى : فى خمرياته ، وقد إستعار منوچهرى فى خمرياته الكثير من المعانى التى طرقها أبو نواس من قبل .

والناحية الثانية : أنه تأثر أبا نواس فى جنوحه للمجون فى شعره ، ولكن ذلك قليل نسبيا فى شعر منوچهرى ، كما كان للمتنبى أثر لا ينكر على الشاعر منوچهرى ، ويمكن القول أيضا أن منوچهرى قد تأثر تلك المدرسة التى كان يتزعمها إبن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ ﻫ) فى كثرة إيراد التشبيهات والإستعارات وغير ذلك من فنون البديع والبيان فى الشعر ، وكان لها كبير الأثر على شاعرنا هذا ، وأمثلة ذلك كثيرة فيما نعقده من مقارنات بعد ذلك .

وقد يعيب البعض على منوچهرى إستعماله للكلمات العربية المهجورة ، ولكن هذا العيب يتلاشى ويتضاءل أمام تشبيهاته وصوره البيانية الرائعة وانما كان ذلك لبيان مقدرته وتمكنه من اللغة العربية قديمها وحديثها .

وقد يقول البعض إن تقليد منوچهرى للمعانى العربية لم يكن مقصودا من الشاعر ، وانما هو عبارة عن توارد أفكار ، ولكن الواضح الجلى أن منوچهرى كان متشبعا بالروح العربية ، والدليل على ذلك ماورد فى شعره من أسماء الشعراء العرب ، وأسماء بعض قصائدهم وأمثال العرب ونوادرهم ، ولا ننسى فى هذا الصدد قول دارمستيتر Darmesteter : « إن مدرسة الرودكى وخلفاءه كانت فارسية

فى اللغة فقط ، وكانت الأفكار المستوحاة والنماذج عربية »[1] .

وقد كانت الطريقة المتبعة فى إنشاد قصائد المديح لدى شعراء الفرس هى أن تبدأ بوصف الطبيعة أو أحد فصول السنة ، ثم يخرج الشاعر من هذا إلى مدح الممدوح، ولكننا نرى البعض الآخر ممن تأثروا القصائد العربية وخاصة الجاهلية منها - ومنهم منوچهرى - يحاولون تقليد العرب فى الوقوف على الأطلال والبكاء عليها ، وذكر المحبوبة وفراقه لها ، ثم ينتقل إلى وصف الصحراء والناقة ، ثم ينتهى بعد ذلك إلى مدح الممـــدوح ، ويتضح هذا فى القصيدة رقم (٢٨) ومطلعها :

الا يا خيمگى خيمه فروهل كه پيشا هنگ بيرون شد ز منزل

والمعنى :

ألا يا أيها الخيام أنزل خيمتك ، فقد تقدم دليل القافلة وخرج من المنزل .

ويتضح فى هذه القصيدة النهج أو النمط العربى الذى أخذ منوچهرى يقلده بدقة، فتبدأ القصيدة بوصف رحيله وفراقه لمحبوبته مما يؤثر فيها ويحزنها، ويستمر فى رحلته على نجيبه ويصفه بأنه كالشيطان أو العفريت الهائل، ثم يصف الصحراء وقسوتها وبرودتها ، ويواصل سيره حتى يصل إلى مكان ممدوحه فيأخذ فى مدحه

---

(1) The Influence of Arabic Poetry on The Development of Persian Poetry. p. 75.

ووصف محاسنه ، ويشبه وصوله إلى ممدوحه بوصول الشاعر العربى أعشى باهلة إلى ممدوحه ، ويدعو الله فى نهاية القصيدة بأن يهبه طبع بشار وابن مقبل فى نظم الشعر حتى يوفق فى مدح ممدوحه .

ولا يقف تأثره عند تقليد منهج القصيدة العربية بل يتعداه إلى أشياء أخرى منها مثلا إستعماله للكلمات العربية بإفراط ليبين بذلك مهارته وبراعته كما قلنا من قبل ، ومثال ذلك القصيدة التى ذكرها له شمس قيس الرازى صاحب « المعجم فى معايير أشعار العجم » (ص ٤٠٧) وضمها دبير سياقى إلى الديوان (ص ٥) ، ويظهر فيهـــا بوضوح كثرة إستعماله للكلمات العربية ، حتى أن شمس قيس قد وضعها فى فصل المتكلف وعاب عليه إستخدامه للكلمات العربية التى لا يستعملها الفرس فى كلامهم ، وسننقل هذه القصيدة بأكلها حتى يتبين لنا ذلك :

غرابا مزن بيشتر زين نعيقا — که مهجور کردى مرا از عشيقا
نعيق تو بسيار ومارا عشيقى — نبايد بيك دوست چندين نعيقا
أيا رسم واطلال معشوق وافى — شدى زير سنگك زمانه سحيقا
عنيزه برفت از تو وكرد منزل — به مقراط وسقط اللوى وعقيقا
خوشا منزلا خرما جايگاها — كه آنجاست آن سرو بالا رفيقا
بود سرو در باغ ودارد بت من — همى بر سر سرو باغى انيقا
ايا لهف نفسى كه اين عشق بامن — چنين خانگى گشت وچو نين عتيقا
ز خواب هوى گشت بيدار هر كس — نخواهم شدن من ز خوابش مفيقا
بدان شب كه معشوق من مرتحل شد — دلى داشتم ناصبور وقليقا
فلك چون بيابان ومه چون مسافر — منازل : منازل ، مجره : طريقا
بريدم بدان كشتى كوه لنگر — مكانى بعيد وفلاتى سحيقا

وترجمتها كالآتى :

أيها الغراب لا تنعق أكثر من هذا ، فقد جعلت الحبيب يهجرنى .
فنعيقك كثير وكان لى معشوق ، ولا يصح مثل هذا النعيق مع حبيب .
فيا رسوم أطلال المعشوق الوفى ، لقد إندثرت منذ زمن بعيد .
وذهبت عنيزة وتركتك بعد أن أقامت ، بقراط وسقط اللوى والمقيق .
ما أطيب المنزل وما أحلى الأماكن ، التى يسكنها الحبيب ذو القد الشبيه بالسرو .

لقد كان السرو فى الحديقة ، وكان لمعشوقتى بستان يفوق سرو الحديقة.
فيا لهف نفسى أن ينتهى العشق معى إلى مثل هذا المنزل وإلى مثل هذه الآثار .

لقد أفاق كل شخص من نوم الهوى والعشق ، ولكنى لن أفيق من نومه أبدا .

ففى تلك الليلة التى إرتحلت فيهـــا معشوقتى ، كان قلبى قلقا لا يستطيع الصبر .

وكان الفلك كالصحراء والقمر كالمسافر ، والمنازل هى المنازل والمجرة هى الطريق .

وقد قطعت بهذه السفينة التى يكون خطا فها كالجبل، الأمكنة البعيدة والفيافى الواسعة .

ولا ننسى أن نقول إن هذه القصيدة تسير على نمط القصائد العربية أيضا اذ هو يفتتحها بذكر الأطلال ونواح الغربان وذكر المعشوقة والاماكن التى كان يلتقى بها فيها ، وقد استوحى فيها أفكار إمرىء القيس فى معلقته ، ويذكر عنيزة محبوبة إمرىء القيس ، ومقراط وسقط اللوى وهى الأماكن التى جاءت فى المعلقة ثم يذكر أسفه وحزنه على رحيل صاحبه ووصف رحلته هو بعد ذلك ، وأعتقد أن هذه القصيده ناقصة وأنه ضاع بعض أجزائها والتى قد تشتمل على مديح لشخص ما .

وكذلك يتضح إفراطه فى إستعمال الكلمات العربية فى قصيدته :

ألا يا خيمگى خيمه فروهل   كه پيشا هنگ بيرون شد ز منزل

مثل : مقابل ، منزل ، مايل ، زايل ، غافل ، حاصل ، غافل ، حامل ، وابل ، ساعد ، حايل ، جاهل ، عاجل ، آجل ، نجيب ، مراحل ، اللهم سهل ، اتفاق ، — باطل ، أعالى ، أسافل ، أطاوف سنابل .... الخ .

ومثل :

كثير النواب وقليل العقابى   ثقيل الركاب وخفيف العنانى « ٤٦ »

ويضمن أبياته أحيانا بعض عبارات عربية قصيرة مثل :

هجران عاجل — نور خالص — خير الورى — عفريت هائل — لاحول ولاقوة الا بالله — اللهم سهل — جنة المأوى .... الخ .

ومن الملاحظ أيضا أنه يستعمل بعض الكلمات المعربة عن الفارسية ، وقد

يكون من الأجدر أن يستعمل الكلمات الفارسية نفسهـــا ، ولكنه يميل إلى إستعمالها معربة ، ومثال ذلك :

كلمات دهقان	معرب دهگان	(قصيدة ٢٠)
« طارم	« تارم بمعنى خيمة	(قصيدة ٣٦)
« بهمنجنه	« بهمنگان : إسم عيد من أعياد الفرس	(قصيدة ٣٦)
« أبلق	« أبلك : الفرس ذو اللونين	(قصيدة ٤٣)
« لقلق	« لك لك : إسم طائر	(قصيدة ٥٢)

الأفكار المقتبسة من الشعر العربى فى ديوانه :

وننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن المعانى والأفكار والصور التى إقتبسها منوچهرى من الشعر العربى، ونضرب لذلك أمثلة عديدة هى بالطبع وليدة إطلاعه على الشعر بقسميه الجاهلى والاسلامى ، وليست كما قلنا من قبل مجرد توارد أفكار عند شاعرين مختلفين فى اللغة والتعبير ، والدليل على ذلك أننا نعثر على بعض الأمثلة التى تعد ترجمة حرفية لفكرة طرقها شاعر عربى من قبل ، ونقلها شاعرنا إلى لغته الفارسية وسنذكر الأمثلة على التوالى مبينين مصدرها من الشعر العربى :

١ — يقول فى قصيدته (٢٨) :

حكيمان زمانه راست گفتند   كه جاهل گردد اندر عشق عاقل

والمعنى :

لقد صدق حكماء الزمان اذ قالوا : إن العاقل يتحول إلى جاهل فى العشق .

والمتنبي يقول في مدح سيف الدولة[1] :

إلام طماعية العاذل ولا رأى في الحب العاقل ؟

٢ — ويقول في قصيدته (٧٢) :

دوزلفش دوشب ودو خال مشكين ظلام اندر ظلام اندر ظلامست

والمعنى : طرتاه ليلتان وخالاه مسكيان ، وكلهم ظلام في ظلام في ظلام .

وقد ورد بيت من الشعر لشاعر عربي لم يذكر اسمه ، إستشهد به الوطواط في باب الجمع يقول فيه[2] .

فأحوالي وصدغك والليالي ظلام في ظلام في ظــلام

وقال الشاعر محمود بن مسعود الأندخودي[3] :

لطرته وخالاه وحالي ليال في ليال في ليـــال

ومنطقه ومبسمه ودمعي لآل في لآل في لآل

٣ — ويقول في قصيدته (٢٨) :

رسيدم من فراز كاروان تنگ چوكشتى كورسد نزديك ساحل

المعنى :

وصلت إلى جانب القافلة تماما ، كما تصل السفينة إلى جوار الساحل .

---

(١) أنظر ديوان المتنبي — تحقيق الدكتور عزام ص ٢٥٨ .

(٢) حدائق السحر ص ١١٨ .

(٣) لباب الالباب جـ ١ ص ٢٠٨ .

ويشبه أبو نواس القافلة بالسفينة فيقول(١) :

خف من المسربد القطين وأقلقتهم نوى شطون
فاستفرغوا مشية المصلى كأن أظعانهم سفين

٤ — ويقول في قصيدته (٣١) :

می زعفری خور زد ست بتی که گوئی قضیبی است أز خیزران
می زعفرانی که چون خوردیش رود سوی دل راست چون زعفران

والمعنى :

إشرب الخمر المزعفرة من يد حسناء ، كأنها قضيب من خيزران .

فهى خمر فى لون الزعفران ، وحين تشربها تتجه مباشرة إلى القلب كالزعفران .

ويقول أبو نواس مشبها الخمر بالزعفران(٢) :

بربك خمرا أم نقيعا سقيتنى فقال من التسكريه ماء زعفرا

ويقول أيضاً(٣) :

واحتيال الكئوس فى الشرب تسمى مترعات كخالص الزعفران

٥ - ومنوچهرى متأثر بمجون أبى نواس وتظرفه واستهزائه بالقيم الدينية

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٥٦

(٢) ديوان أبى نواس ص ٦٠٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٧٧ .

فنجد أبا نواس يقول مثلا(١) :

وأنى بشهر الصوم إذ بان شامت   وإنك ياشوال لى لصديق

ويقول أيضاً(٢) :

وإذا ما حان وقت   لصلاة أو لصوم

فارفع الصوم بشرب   وامزج الخمر بنوم

ويقول أيضاً(٣) :

إستعذ من رمضان   بسلافات الدنان

واطو شوالا على القصـ   ـف وتغريد القيان

ويقول(٤) :

منع الصوم العقارا   وزوى اللهو فغارا

وبقينا فى سجون الـ   ـصوم للهم أسارى

ويظهر تأثر منوچهرى بهذا المجون فى شعره فنراه يقول فى قصيدته (٣٧) :

ماه رمضان رفت ومرا رفتن آن به   عيد رمضان آمد المنة لله

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٠٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٠٥ .

(٣) ديوان أبى نواس ص ١٩٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٠٤ .

والمعنى :

إنقضى شهر رمضان وذهابه بالنسبة لنا أفضل ، وجاء عيد الفطر فالمنة لله .

ويقول أيضا فى قصيدته (٥) :

ما بسازيم يكى مجلس امروز بن روز   چون برون آيد از مسجد آدينه خطيب
بنشينيم بهم عاشق ومعشوق همى   نه ملامت گر مارا ونه نظار ورقيب

المعنى :

سنعقد اليوم مجلسا للشراب ، حينما يخرج الخطيب من مسجد الجمعة .
وسنجلس معا عاشقا ومعشوقا ، لا يزعجنا لائم ولا ناظر ولا حاسد .

فنوچهرى يفرح لذهاب شهر رمضان حتى يعاود شربه للخمر ، وينتهز نهاية صلاة الجمعة لعقد مجالس الأنس والطرب ، وهذا هو عين المجون الذى إنفرد به أبو نواس فى شعره .

٦ ـ وكذلك نجد تأثره بأبى نواس فى دعوته الدائمة لشرب الخمر بل إنه يقول صراحة فى قصيدته (٧٢) :

غلام وجام مى راد وست دارم   نه جاى طعنه وجاى ملامست
همى دانم كه اين هر دو حرامند   وليكن اين خوشيها در حرامست

المعنى :

أننى أحب الغلام وكأس الخمر ، وليس هذا مجال طعن أو لوم .

وأعلم أن كليهما حرام ، ولكن اللذاذة فى الحرام .

وهذا الكلام [illegible] إنما هو ترجمة حرفية لقول أبي نواس(١):

فقلها إن أردت لذيذ عيش ... ولا تعدل خليلي بالمدام
وإن قالوا حرام فقل حرام ... ولكن اللذاذة في الحرام

٧ — ويقول منوچهري في قصيدته (٣٢) :

أى باده فداى تو همه جان وتن من ... كز بيخ بكندى زدل من حزن من

المعنى :

أيتها الخمر إن روحى وجسدى فداء لك، لأنك تنزعين الحزن من قلبى تماما.

ويقول أبو نواس(٢) :

ما استقرت في فؤاد فتى ... فدرى ما لوعة الحزن

٨ — ويقول في قصيدته (٣٢) مخاطبا الخمر :

وانجا كه تو بودستى أيام گذشته ... آنجاست همه ربع وطلول ودمن من

المعنى :

حيثما كنت في الأيام السالفة، يكون هناك ربعى وأطلالى ودمنى .

وقد يكون في هذا أيضاً مقلدا لأبى نواس في سخريته على بكاء الأطلال وأنه من الأفضل أن يبكى الإنسان على مكان مرحه وشربه للخمر، أو أن

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٣٢٧ .
(٢) المرجع السابق ص ٤١٣ .

يشرب الخمر بدلا من الوقوف على الأطلال ، ومن أمثلة ذلك عند أبى نواس(١) :

قل لمن يبكى على رسم درس | واقفا ماضر لو كان جلس
تصف الربع ومن كان بـه | مثل سلمى ولبينى وخنس
أترك الربع وسلمى جانبا | واصطبح كرخية مثل القبس

ويقول أيضا(٢) :

دع الوقوف على رسم وأطلال | ودمنة كسحيق اليمنة البالى
وعج بنا نصطبح صفراء واقدة | فى حمرة النار أو فى رقة الآل

٩ — ويقول منوچهرى فى القصيدة التى أوردها صاحب المعجم فى معايير أشعار العجم ، بإسمه والتى سبق أن تحدثنا عنها ، : (قصيدة رقم ٤) .

زخواب هوى گشت بيدار هركس | نخواهم شدن من زخوابش مفيقا

المعنى :

لقد أفاق كل شخص من نوم الهوى والعشق ، ولكنى ان أفيق من نومه أبدا .

وهذا يشبه قول أمرىء القيس فى معلقته(٣) :

---

(١) ديوان أبى نواس ص ١٣٤ .
(٢) ديوان أبى نواس ٦٨٠ .
(٣) شرح القصائد العشر ص ٣ .

تسلت عمايات الرجال عن الصبا ولیس فؤادی عن هواه بمنسل

١٠ — ويقول فى قصيدته (٣) :

بر أفتاد بر طرف ديوار من ز بگمازها نور مهتابها
منجم ببام آمد از نور می گرفت ارتفاع سطرلابها

المعنى :

لقد سقط من الخمر فوق بيتى ، نور يشبه ضوء القمر .
وصعد المنجم فوق سطح المنزل ، ليقيس إرتفاع النجوم على ضوء الخمر .

وهذا عبارة عن صدى من قصيدة أبى نواس التى يقول فيها(١) :

فقلت له ترفق بى فإنى رأيت الصبح من خلل الديار
فكان جوابه أن قال صبح وما صبح سوى ضوء العقار

١ — ويقول فى قصيدته (٥٤) :

بزرگواران همچون قلادهٔ خرزند تو همچو یاقوت ومیانهٔ خرزی

المعنى :

العظماء كقلادة من الخرز ، وأنت كالياقوتة فى وسط هذا الخرز .

ويقول أبو نواس(٢) :

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٧٥ .
(٢) « « « « ٤٢٣ .

وإذا بنو العباس عد حسامهم فمحمد ياقوتها المستخلص

ويقول فى قصيدته (٢٣) فى وصف الحصان :

همچنان سنگی که سیل آنرا بگرداند ز کوه

گاه زانسو گاه زین سو گه فراز و گاه باز

المعنى :

هو كحجر أسقطه السيل من فوق جبل ،

فأخذ يتدحرج من ناحية إلى أخرى ومن أعلى إلى أسفل .

وهذه أيضاً صورة من قول إمرىء القيس فى معلقته(1) :

مكر مفر مقبل مدبر معـــا كجلمود صخر حطه السيل من عل

ويقول فى قصيدته (٣) :

با مدادان بر هوا قوس قزح بر مثال دامن شاهنشهی

پنج دیبای ملون بر تنش بازجسته دامن هر دیبهی

المعنى :

وفى الصباح الباكر يرى فى الهواء قوس قزح ، كأنه لباس ملكى .

وعلى جسده خمس قطع من الديباج الملون وقد برز ذيل كل قطعة منها .

وهذا يشبه قول الأمير سيف الدولة فى وصف قوس قزح(2) :

---

(١) شرح القصائد العشر ص ٤٠ .

(٢) أنظر لباب الالباب جـ ١ ص ٢٧ وقد ترجم هذه القصيدة إلى الفارسية الأمير طاهر بن الفضل .

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفا ... على الجو دكنا والحواشي على الأرض

يطرزها قوس السحاب بأصفر ... على أحمر في أخضر تحت مبيض

كأذيال خود أقبلت في غلائل ... مصبغة والبعض أقصر من بعض

ويقول أبو نواس أيضا[1] :

يباكرنا النوروز في غلس الدجى ... بنور على الأغصان كالأنجم الزهر

يلوح كأعلام المطارف وشيه ... من الصفر فوق البيض والخضر والحمر

ويقول منوچهری فی قصیدته (٣٠) :

پدید آمد هلال از جانب کوه ... بسان زعفران آلوده محجن

المعنى :

ظهر الهلال من جانب الجبل ، كأنه محجن ملوث بالزعفران .

وهذا يشبه قول إبن المعتز[2] :

أنظر إلى حسن هلال بدا ... يهتك من أنواره الحندسا

كمنجل قد صيغ من فضة ... يحصد من زهر الدجى نرجسا

ويقول منوچهری فی قصیدته (١٢) :

می ده چهار ساغر تا خوشگوار باشد ... زیرا که طبع عالم هم بر چهار باشد

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٢٢٢ .

(٢) ديوان أبن المعتز ص ١٢٢ .

والمعنى :

أعطني أربعة كؤوس من الخمر حتى تكون لذيذة الطعم مقبولة ،

فإن طبع العالم يتكون أيضاً من أربعة عناصر .

وقد أخذ هذا المعنى من أبي نواس حين قال :

وجدت طبايع الإنسا ... ن أربعة هي الأصل

فأربعة لأربعة ... لكل طبيعة رطل

ويقول في قصيدته (٦) :

وين نيز عجب تركه خورد باده نه برچنگ

بي نغمه زيرش بى تاب شتابست

اسبى كه صفيرش نزنى مى نخورد آب

نه مردم كم ازاسب ونه مى كمتر از آبست

المعنى :

ومن أعجب الأمور أيضاً أن يشرب شخص الخمر بدون عزف الصنج ،

ويسرع إلى الخمر الصافية دون نغمته

فإذا أنت لم تصفر للحصان فإنه لا يشرب الماء ،

فليس الناس أقل من الحصان وليست الخمر أقل من الماء .

وأعتقد أن الشاعر أخذ المعنى من الشعر العربي ، وخاصة من أبي نواس الذي تأثر به كثيراً ، يقول الأخير في هذا المعنى(١) :

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٦٧٨ .

تداو من الصغيرة بالكبير وخذها من يدى ساق غرير
ودعنى من بكائك فى عراص وفى أطلال منزلة و دور
ولا تشرب بلا لهو وطرب فان الخيل تشرب بالصفير
وليس الشرب إلا بالملاهى وبالحركات من مثنى وزير

وقد وردت أبيات لأبى الطيب المصعبى محمد بن حاتم الذى عاصر الأمير السعيد نصر بن أحمد تحمل هذا المعنى أيضاً(1) :

اليوم يوم بكور على نظام سرور
ويوم عزف قيان مثل التماثيل حور
ولا تكاد جياد تروى بغير صفير

ويقول منوچهرى فى قصيدته (٥) :

جرعه برخاك همى ريزيم ازجام شراب ،

جرعه برخاك همى ريزند مردان أديب

تا جوانمردى بسيار بود چون نبود خاك را از قدح مردجوانمرد نصيب

المعنى :

نريق جرعة من كأس الشراب على الأرض ، فن رسوم أهل الادب أن يريقوا جرعة على الأرض دواما

فيالشدة البخل حين لا يكون للأرض نصيبها من قدح الكريم .

---

(1) يتيمة الدهر ج ٤ ص ١٥ .

ورغم أن الأستاذ دبير سياقي ناشر ديوان منوچهري [illegible]
(ص ٢٤٠) : إن إراقة جرعة من الشراب على الأرض كانت عادة قديمة ومتداولة بين الأقوام المختلفة ، فإنني أميل إلى القول بأن منوچهري قد أخذ هذا المعنى من قول بديع الزمان الهمذاني :

شربنا وأهرقنا على الأرض جرعة   وللأرض من كأس الكرام نصيب

ويؤيد ذلك ما جاء في كتاب « أمثال وحكم دهخدا » تحت عنوان « وللأرض من كأس الكرام نصيب »(1) .

يقول منوچهري في قصيدته (٣٢) :

آزاده رفيقان منا من چو بميرم   از سرخ ترين باده بشوييد تن من

از دانهٔ انگور بسازيد حنوطم   وز برگ رز سبز ردا وكفن من

درسايه رز اندر گوری بکنيدم   تا نيکترين جايي باشد وطن من

والمعنى :

يا أصدقائي الأحرار عندما أموت ، غسلوا جسدي بالخمر القانية الحمراء .

واجعلوا حنوطي من حبات العنب ، واجعلوا ردائي وكفني من ورقه الأخضر .

واحفروا قبري في ظل كرمة العنب ، حتى يكون موطني أطيب الأماكن وأحسنها .

---

(1) الكتاب المذكور ص ٢١٨ .

ويبدو أن شعراء الفرس ، ومن بينهم منوچهري ، قد أخذوا هذا المعنى من الشعر العربي ، وأول من قال هذا المعنى من الشعراء العرب هو أبو محجن الثقفي ، وهو من ثقيف وكان مولعا بالشراب كما يقول ابن قتيبة عنه[1] ، وشعره هو :

إذا مت فادفني إلى أصل كرمة ... تروى عظامي بعد موتي عروقها
ولا تدفنني في الفـــلاة فانني ... أخاف إذا مامت أن لا أذوقها

وقد جاء الاستاذ دبير سياقي بأبيات للتنوخي في هذا المعنى (ص ٢٤٧) :

وإذا مت اسطحاني وافرشا ... من غصون الكرم تحتي فرشا
واقطعا لي كفنا من زقهـــا ... وانضحا منه عليه وارششا
وادفنـــاني يـاندیمي إلى ... أصل كرم فرعه قد عرشا
ليظل الفرع مني ظـــاهرا ... ويروى الاصل مني العطشا

ويعتقد دبير سياقي أيضا أن الخيام وحافظ قد تأثرا بشعر منوچهري في تضمين هذه الفكرة أشعارهما .

ويقول أبو نواس أيضا في هذا المعنى :

خليلي بالله لا تحفرا ... لي القـــبر إلا بقطربل
خلال المعاصر بين الكروم ... ولا تدنياني من السنبل
لعلي أسمـــع في حفرتي ... إذا عصرت ضجة الأرجل

---

(1) الشعر والشعراء ص ٩٧ .

ويقال إن أبا نواس قد أخذ هذا المعنى من شاعر يسمى أبا الهندى الرياحى وهو شاعر الخمر قبل أبى نواس إذ يقول :

إجعلوا أن مت يوما كفنى ورق الكرم وقبرى معصره
إننى أرجو من الله غدا بعد شرب الراح حسن المغفره(١)

ويقول منوچهرى فى المسمط (٦٣) :

راحت كژدم زده ، كشته كژدم بود مى زده راهم بمى دردى ومرهم بود

والمعنى :

إن راحة الملدوغ من العقرب فى العقرب المقتول ،

وكذلك الخمر فهى الداء والدواء لشاربها .

وقد إقتبس هذا المعنى من أبى نواس الذى قال(٢) :

دع عنك لومى فان اللوم إغراء وداونى بالتى كانت هى الداء

وقد جاء هذا المعنى أيضا فى شعر المجنون إذ يقول :

تداويت من ليلى بليلى عن الهوى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر(٣)

ويقول منوچهرى فى قصيدته (٤٠) :

ياباش دشمن من ياد وست باش ويحك نه دوستى نه دشمن اينت سياهكارى

---

(١) ديوان أبى نواس ص ١٧ ص ق و ص ل من المقدمة .
(٢) ديوان أبو نواس ص ٦ .
(٣) أنظر تعليقات سياقى ص ٢٦٩ .

والمعنى :

فاما أن تكون عدوى أو تكون صديقى ، ويحك أنت لست عدوى ولا صديقى ، وهذا عمل سيء منك .

ويقول فى قصيدته (٤١) فى نفس المعنى :

يا دوستى صادق يادشمنى ظاهر   يا يكسره پيوستن يا يكسره بيزارى

والمعنى :

فاما أن تكون صداقة مخلصة أو عداوة ظاهرة ، أو ارتباط دائم أو إنفصال كامل .

وهو يشير إلى هذه الأبيات التالية كما يقول دهخدا فى كتابه : «أمثال وحكم (ص ١١٣٤) » :

فإما أن تكون أخى بصدق   فأعرف منك غثى من ثمينى
وإلا فاطرحنى واتخذنى   عدوا أتقيك وتتقينى

القصائد الفارسية المنظومة على وزن وقافية بعض القصائد العربية :

ومن مظاهر التأثير العربى فى شعر منوچهرى أنه أخذ ينظم بعض قصائده على وزن وقافية بعض القصائد العربية ، وهو يذكر فى نهايتها بعض الأبيات العربية التى تشير إلى القصيدة التى نظم على وزنها ، بل إنه يذكر فى بعض الأحيان إسم الشاعر العربى نفسه ، ومن أمثلة ذلك قصيدته (٢) ومطلعها :

چو از زلف شب باز شد تابها   فرو مرد قنديل محرابها

والمعنى :

عندما عاد الضياء من بين طرر الليل ، وانطفأت قناديل المحراب .

إلى أن يقول :

بزير وبم شعر أعشى قيس	زننده همى زد بعنابها
وكأس شربت على لذة	وأخرى تدا ويت منها بها
لكى يعلم الناس أنى إمرؤ	أتيت المعيشة من بابها

فنراه يقول أنه كان هناك عازف يعزف بأصابعه المطلية بالحناء النغمات ، وينشد أشعار أعشى قيس ، ثم يذكر بيتين من شعر الأعشى ، وقد نظم قصيدته هذه على وزن وقافية قصيدة الأعشى التى مطلعها :

ألم تنه نفسك عما بها	بلى عادها بعض أطرابها
لجارتنا إذ رأت لمتى	تقول لك الويل أنى بها

. . . . ثم تأتى الأبيات التى ذكرها منوچهرى فى قصيدته ، وهما البيتان ١٧ ، ١٨ من القصيدة نفسها(١) .

أما النموذج الثانى من أشعار منوچهرى فهو قصيدته (٤٦) فى مدح على بن عمران ومطلعها :

جهانا چه بد مهرو بد خوجهانى چو آشفته بازار بازارگانى

---

(١) أنظر ديوان الأعشى الكبير تحقيق الدكتور محمد حسين ص ٢٢ .

المعنى :

أيتها الدنيا كم أنت شريرة وسيئة الطبع ، كسوق التاجر المضطربة .

ويقول نهايتها :

بر آن وزن این شعر گفتم که گفته است أبو الشيص أعرابی بـــا ستانی
أشاقك والليل ملقى الجـــران غراب ينوح على غصن بان

وهذا تصريح منه بأنه نظم هذه القصيدة على وزن وقافية القصيدة العربية التى انشدها الشاعر أبو الشيص الذى عاش فى زمن الرشيد ، والتى يقول فيها :

أشاقك والليل ملقى الجران غراب ينوح على غصن بان
أحص الجناح شديد الصياح يبكى بعينين ما تدمعان(١)

وترى منوچهرى يذكر دائما أسماء قصائد عربية مشهورة ليبين معرفته لشعر العرب وإطلاعه عليه ، والأمثلة على ذلك عديدة منها قصيدته (٣٤) التى يقول فيها :

من بسى ديوان شعر تازيان دارم زبر

تو ندانى خواند : الاهبى بصحنك فاصبحين

المعنى :

إنى أحفظ كثيرا من دواوين أشعار العرب ،

وأنت لاتستطيع قراءة : ألاهبى بصحنك فاصبحين.

---

(١) أنظر الشعر والشعراء لإبن قتيبة ص ٥٣٨ طبعة ليدن .

وهو يشير فى البيت السابق إلى مطلع معلقة عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحنك فاصبحينـــا   ولا تبقى خمور الأندرينا[1]

ويقول أيضاً فى قصيدته (٣٥) :

« اما صحا » بتازيست ومن همى   بپارسى كنم أما صحاى أو

المعنى :

هناك قصيدة بالعربية مطلعها « أما صحا » ،

وهأنذا أنظم « أما صحا » باللغة الفارسية .

ويعتقد البعض أنه يشير إلى قصيدة عتاب بن ورقاء الشيبانى والتى تبدأ بـ « أما صحا أما إرعوى أما إنتهى . . . . [2] » .

ويقول فى قصيدته (٥٥) .

آنكه گفت : آذ نتنا ، آنكه گفت : الذاهبين ،

آنكه گفت : السيف أصدق ، آنكه گفت : ابلى الهوى

المعنى :

ذلك الذى قال : آذ نتنا ، وذلك الذى قال : الذاهبين ،

ذلك الذى قال : السيف أصدق ، وذلك الذى قال : أبلى الهوى .

---

(١) شرح القصائد العشر ص ٢١٨ .

(٢) تاريخ أدبيات دكتر صفاج ١ ص ٥٨٦ .

وآذنتنا : إشارة إلى مطلع معلقة الحارث بن حلزة(1) :

آذنتنا ببينها أسماء   رب ثاو يمل منه الثواء

بعد عهد لنا ببرقة شما   فأدنى ديارها الخلصاء

والذاهبين : إشارة إلى قصيدة لإمرىء القيس فى رثاء إخوته ومطلعها(2) :

ألا ياعين بكى لى شنينا   وبكى لى الملوك الذاهبينا

وأبلى الهوى : إشارة إلى مطلع قصيدة المتنبى(3) .

أبلى الهوى أسفا يوم النوى بدنى   وفرق الهجر بين الجفن والوسن

والسيف أصدق : إشارة إلى مطلع قصيدة أبى تمام فى مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله وذكر فتح عمورية(4) :

السيف أصدق إنباء من الكتب   فى حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف فى   متونهن جلاء الشك والريب

ويقول منوچهرى فى قصيدته (23) .

كش وبند وبر وآر وكن وكار وخور وپوش ،

كين ومهر وغم ولهو وبد ونيك ومى وراز

---

(1) شرح المعلقات للتبريزى ص 252 .

(2) شرح ديوان أمرىء القيس — السندوبى ص 190 .

(3) ديوان المتنبى تحقيق الدكتور عزام ص 1 .

(4) ديوان أبى تمام طبع بيروت ص 15 .

المعنى :

إسحب الحقد وقيد الحب واقتلع الغم واحضر اللهو ،

أزل الشر وازرع الخير واشرب الخمر وإخف السر .

وهذا يذكرنا بقول المتنبى فى قصيدته التى مطلعها(١) :

أجاب دمعى وما الداعى سوى طلل　　دعا فلباه الركب والإبل

إلى أن يقول :

أقل أنل اقطع أحمل على سل أعد　　زد هش بش تفضل أدن سر صل

ويقول فى قصيدته (٥٢) :

نواى قمرى وطوطى كه بار ودست مى برسر ،

نشيد بلبل وصلصل : قفا نبك ومن ذكرى

والمعنى :

إن أغنية القمرى والببغاء وهما يحملان الخمر فوق رأسيهما ،

ونشيد البلبل والحمام الذى هو : قفا نبكى من ذكرى . . .

وفى هذا إشارة إلى معلقة إمرىء القيس :

قفا نبكى من ذكرى حبيب ومنزل　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل

---

(١) ديوان المتنبى ص ٣٢٨ .

وهو يذكر أيضا أسماء بعض معشوقات العرب ، ومثال ذلك قوله فى قصيدته (٥٢) :

یکی همچون جمیل آمد ، دوم مانند بثینه ،

سه دیگر چون زهیر آمد ، چهارم چون أم أوفی .

والمعنى :

أحدهما جاء مثل جميل والثـــانى كبثينه ، والثالث مثل زهير والرابع مثل أم أوفى .

وهو يشير فى هذا البيت إلى (بثينة) معشوقة جميل ، و «أم أوفى» معشوقة زهير التى ذكرها فى معلقته :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم   بحومانة الدراج فالمتثلم

ويذكر أيضا إسم « عنيزة » معشوقة إمرىء القيس ، فيقول فى قصيدته (رقم ٥) :

عنیزه برفت ازاو وکرد منزل   به مقراط وسقط اللوى وعقيقا

ويذكر « عفراء » معشوقة عروة بن حذام فى قصيدته (٣٢) وأيضا « ليلى » معشوقة قيس بن الملوح المعروف بمجنون ليلى ، و « مية » معشوقة ذى الرمة ، و « عزه » معشوقة كثير ، و « هند » معشوقة عبد الله بن عجلان ، إذ يقول :

وآن خجسته پنج شاعر کو ، کجا بودند شان

عزه وعفرا وهند ومیه ولیلی سکن

والمعنى :

وهؤلاء الشعراء الخمسة العظماء أين كانوا ،

وهم عشاق عزة وعفراء وهند ومية وليلى

كما أنه يذكر أيضاً قبائل العرب وأصنامهم وبعض الأماكن التى ذكرها العرب فى شعرهم ، وأمثلة ذكره للقبائل (باهلة ، بكر ، تيم ، طىء ، عدى) فى الأبيات التالية :

١ — فرود آوردم بدرگاه وزيرم فرود آوردن أعشى بباهل
(قصيده ٢٨ بيت ٥١)

٢ — افزون بشرف زشرقى وغربى أفزون بنسب زتيمى وبكرى
(قصيدة ٤٢ بيت ٣٠)

٣ — معروف گشته از كف او خاندان او

چون از سخاى حاتم طى خاندان طى

(قصيدة ٤٤ بيت ١٥)

٤ — خاسته از مرغزار غلغل تيم وعدى ،

درشده آب كبود در زره داودى

(قصيدة ٤ بيت ٤)

ومن أمثلة ذكره للأماكن والأصنام قوله :

١ — عنيزه برفت از تو وكرد منزل به مقراط وسقط اللوى وعقيقا

(قصيدة ٤ بيت ٤)

٢ ــ زبان وأرغوان واقحوان وضيمران نو
جهان گشتست از خوشی بسان لات والعزی

(قصيده ٢، بيت ٩)

ومن أمثلة ذكره لأسماء الشعراء العرب قصيدته ٢٣ فى مدح العنصرى ، وقصيدته رقم ٤٦ ، وغير ذلك فى قصائد أخرى .

وهو يذكر الأطلال والرسوم دائما فى شعره ، سواء كان يقصد الأطلال فعلا أم يقصد إستعمال الكلمة نفسها فى معناها دون البكاء على الأطلال .

معانى مأخوذة من القرآن الكريم :

المعنى :

لديك نعم كثيرة وشكرك عليها أكثر ، فكل من يشكر النعمة تزداد نعمه.
وهذا إشارة إلى قوله تعالى « وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابى لشديد » (سورة إبراهيم آية ٧) .

ويقول فى قصيدته (٧) :

ناكشتن وكشتن صفت روح قدس بود ناكشتن صفت اين حيوانست

المعنى :

القتل وعدم القتل صفتان لروح القدس ، والقتل وعدم القتل صفتان لهذا الحيوان « المنب » .

ويقول فى قصيدته (٢٥) :

اگر اجرای جودش را گذر باشد بدوزخ بر

گلاب وشهد گرداند حمیمش را وغساقش

المعنى :

ولو أن إجراء جوده يكون فى جهنم ، لحول حميمها وغساقها إلى ماء ورد وشهد .

وهذا إشارة إلى قوله تعالى : « لا يذوقون فيها بردا ولا شرابا إلا حميما وغساقا » .

(سورة النبأ آية ٢٤ — ٢٥)

ويقول فى قصيدته (٤٣) :

ماند بساعتی زیکی روز خشم تو آنروز کاسمان بنوردند همچو طی

المعنى :

ويوم غضبك لساعة واحدة يشبه ، ذلك اليوم الذى تطوى فيه السماء كطى السجل .

وذلك إشارة إلى قوله تعالى : « يوم نطوى السماء كطى السجل للكتب كما بدأنا أول خلق نعيده ، وعدا علينا إنا كنا فاعلين » .

(سورة الأنبياء ، آية ١٠٤)

ويقول فى قصيدته (٥٢) :

گل زرد وگل خیری وبید وباد شبگیری

زفردوس آمدند امروز سبحان الذی اسری

المعنى :

لقد أقبل الورد الأصفر والقرنفل والصفصاف ،

والرياح الليلية من الفردوس ، فسبحان الذى أسرى .

وهذا إشارة إلى قوله تعالى : « سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير » .

(صورة الاسراء — آية ١)

ويقول فى المسمط (٦٧) :

بحق كرسى وحق آيت الكرسى   كه نخسبيده شبي دربر من نفسى

والمعنى :

بحق الكرسى وحق آية الكرسى ، أنه لم يهدأ لى نفس فى صدرى ليلة واحدة .

وهذا إشارة إلى آية الكرسى : « الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم . . . ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم » .

(سورة البقرة — آية ٢٥٤)

ويقول فى قصيدته (٢٤) :

خداى عز وجل از تنش بگرداناد   مكاره دوجهان ووساوس خناس

أى . فليبعد الله عز وجل عن جسده ، مكاره العالمين والوسواس الخناس .

إشارة إلى قوله تعالى: « قل أعوذ برب الناس ، ملك الناس ، إله الناس ، من شر الوسواس الخناس » . (سورة الناس — آية ٤)

ويقول أيضا في مسمط له (٦٧):

راست گويند زنانرا نگوارد عز برنيايد كس با مكر زنان هرگز

والمعنى:

حقيق قولهم أن النساء لا يتذوقن العز ، وأنه لا يأتي شخص له مكر النساء أبدا إشارة إلى قوله تعالى: « . . . إن كيدكن عظيم » .
(سورة يوسف آية ٢٨)

ويقول في قصيدته (٧٠):

بی شوی شد آبستن چون مریم عمران
وین قصه بسی خوبتر وخوشتر از آنست
زیرا که گر آبستن مریم بدهان شد
این دخترزرا نه لبست ونه دهانست
آبستنی دختر عمران به پسر بسود
وآبستنی دختر انگور بجانست
آن روح خداوند همه خلق جهان بود
وین راح خداوند همه خلق جهانست
آنرا بگرفتند وکشیدند وبکشتند
وین را بکشند وبکشند این چه سانست

وفى هذه الأبيات يشير إلى أن حمل مريم كان بدون زوج ، وأن عيسى روح من الله وأنه أحيا الموتى ، ثم أنه أخذ وصلب وقتل ، وهو بهذا يشير إلى الآيات الآتية :

« قالت أنى يكون لى غلام ولم يمسسنى بشر ولم أك بغيا » .
(سورة مريم — آية ٢٠)

« وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم »
(سورة النساء — آية ١٥٧)

« ورسولا إلى بنى إسرائيل أنى قد جئتكم بآية من ربكم أنى أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا باذن الله وأبرىء الأكمه والأبرص وأحيى الموتى باذن الله .. »
(سورة آل عمران — آية ٤٩)

ويقول فى قصيدته (٥٢) :

يكى چون ديده يعقوب وديگر چون رخ يوسف
سد يگر چون دل فرعون چهارم چون كف موسى

المعنى :

الأول مثل عين يعقوب ، والثانى مثل وجه يوسف ،
والثالث مثل قلب فرعون (أسود) ، والرابع مثل كف موسى (بيضاء).

وهو يشير هنا إلى قصة يوسف ويعقوب ، وإلى قصة فرعون وموسى ، والجزء الأخير من البيت يشير إلى الآية « ونزع يده فاذا هى بيضاء للناظرين »
(سورة الشعراء — آية ٣٣)

ويقول فى المسمط (٦٥) :

بالله وبالله كه غلط پندارد مار موسى همه سحر وسحره او بارد

ويقول أيضا : قوم فرعون همه رادر بن دريا راند

انگهى غرقه كند شان ونگون گرد اند

المعنى :

فبالله وبالله إنه مخطىء فى تقديره ، وسيبتلع ثعبان موسى كل السحر والسحرة .

ويسوق قوم فرعون جميعا إلى قاع البحر ، وعندئذ يغرقهم ويقلبهم رأسا على عقب .

وهو يشير إلى الآية الكريمة « وأوحينا إلى موسى أن ألقِ عَصَاكَ فإذا هى تَلْقَفُ ما يأفكون » . (سورة الأعراف – آية ١١٧)

ويشير أيضا فى البيت الثانى إلى قوله تعالى « فأوحينا إلى موسى أن إضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم ، وأزلفنا ثم الآخرين ، وأنجينا موسى ومن معه أجمعين ، ثم أغرقنا الآخرين » .

(سورة الأعراف آية ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦) .

معانى مأخوذة من الأحاديث والأمثال العربية :

ويبقى لنا بعد هـــذا أن نتحدث عن تأثير الأحاديث الشريفة فى شعر منوچهرى ، ثم ننتقل منها إلى الحديث عن تأثير الأمثال العربية عليه .

يقول فى قصيدته (١١) :

رفته وفرمودنى مانده وفرسودنى بوده همه بودنى كلك فرو ايستاد

والمعنى :

إن ما أمرت به قد تم وما لم يعمل سيعمل ، وما يجب أن يكون قد كان ، جف القلم .

إشارة إلى الحديث : « جف القلم بما هو كائن إلى يوم الدين[١] » .

ويقول أيضا فى قصيدته (٨٦) :

نبيذ پيش من آمد بشاطى بركه بخنده گفتم طوبى لمن يرى عكه

المعنى :

أحضر النبيذ أمامى عنـــد شاطىء البركه ، فقلت ضاحكا : طوبى لمن يرى عكه .

ويقول دبير سياقى إن هذه الجملة الأخيرة حديث بهذا الشكل « طوبى لمن رأى عكه[٢] » .

ويقول فى قصيدته (٧) :

مهتر همه خلق جهان او بد وكوچك
مهتر بد وكوچك بد لست وبزيالست

---

(١) أنظر ص ٢٤٢ تعليقات سياقى .
(٢) أنظر ص ٢٧١ تعليقات سياقى .

المعنى :

هو أفضل من كل خلق الدنيا بشيئين صغيرين ،

نعم فهو أفضل بأصغريه . قلبه ولسانه .

إشارة إلى الحديث « المرء بأصغريه قلبه ولسانه(۱) » .

يقول فى قصيدته (٣٤) :

مردم دانا نباشد دوستش يكروز بيش

هركسى انگشت خود يكره كند در زولفين

والمعنى :

الرجل الحكيم لا يكون صديقا له أكثر من يوم واحد ،

لأن كل شخص يضع إصبعه فى حلقة قفل الباب مرة واحدة .

إشارة إلى المثل القائل « لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين(۲) » .

ويقول فى قصيدته (١٢) :

زان بر فروز كامشب اندرحصارباشد اورا حصار ميرا ، مرغ وعفارباشد

والمعنى :

فى تلك الليلة المضيئة فى القلعة ، تلك القلعة — أيها الأمير — التى يوجد بها المرخ والعفار .

---

(۱) أمثال وحكم دهخدا ص ۲۷۱ .

(۲) المرجع السابق ص ٦٥ .

إشارة إلى المثل القائل : « فى كل شجرة نار واستمجد المرخ والعفار[1] » .

ويقول فى قصيدته (٢٨) :

نشستم از برش چون عرش بلقيس   بجست او چون يكى عفريت هايل

المعنى :

ركبت على الجمل كأنى جلست على عرش بلقيس ، وقفز بى مثل عفريت هائل .

ويقول دبير سياقى (ص ٢٤٦) إن الثعالبى يقول فى ثمار القلوب (ص ٢٤٥) إن عرش بلقيس مثل من الأمثال ، ونقل شعرا يثبت هذا القول ومنه :

وكان فى سرعة المجيء به   آصف فى حمل عرش بلقيس

ويقول فى قصيدته (٥٤) :

بهرتنى كه مى اندر شود غمش شود   چنانكه باز نيايد چو قارظ عنزى

المعنى :

كل من يشرب الخمر يزول غمه ، مثلما لا يعود مرة أخرى قارظ العنزى .

إشارة إلى المثل القائل : أضل من قارظ عنزة[2] ، أو المثل القائل لا آتيك

---

(١) ص ٢٤٣ من تعليقات دبير سياقى ، والمرخ والعفار إسمان لنوعين من الأشجار ، أخشابها سريعة الإشتعال والإحتراق .

(٢) مجمع الأمثال ج ١ ص ٢٨٨ .

حتى يؤوب القارظان(١) » .

ويقول قصيدته (٤٣) :

أز فراز همت او نيست جاى- نيست آنسوتر زعبادان دهى

المعنى :

لا يوجد مكان فى العالم أعلى من همته ، كما أنه ليس وراء عبادان قرية .

إشارة إلى المثل القائل « ليس وراء عبادان قرية(٢) » .

ويقول فى المسمط (٥٨) :

از وقف كسان دست بيايد بسزابست

نيكو مثل گفته است (النار ولا العار)

المعنى :

يجب تقييد الأيدى التى تمتد إلى الوقف ، فما أحسن المثل القائل (النار ولا العار) .

إشارة إلى المثل القائل : (النار ولا العار والمنية ولا الدنية)(٣) .

ويقول فى قصيدته (٥١) :

---

(١) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٠٨ .
(٢) مجمع الأمثال جـ ٢ ص ١٣٨ .
(٣) أنظر تعليقات سياقى ص ٢٦٨ .

أی ذونسب باصل خود وذ وفنون بعلم
کامل تود رفنون زمانه چویك فنی

والمعنى :

يا من أنت ذا نسب بفضلك وذا فنون بعلمك ،
أنت كامل وخبير فى كل فنون العصر وكأنها فن واحد .

ويقول فى قصيدته (٣٠) فى هذا المعنى أيضا :

خجسته ذو فنونی رهنمونی   که در هر فن بود چون مرد یکفن

والمعنى :

هذا الرجل الميمون خبير فى كل فن ، حتى لكأنه متخصص فى كل فن منها .

ويعتقد الأستاذ دهخدا أنه يشير إلى قول عمر بن الخطاب : «ما ناظرت ذا فنون إلا غلبته وما ناظرنى ذو فن إلا وقد غلبنى[1] » .

ويقول فى القطعة (٨٠) :

نه هرچه یافت کال از پی اش بود نقصان
نه هرچه داد بستد باز چرخ مینا بی

---

(١) أمثال وحكم دهخدا ص ٨٤٥ .

والمعنى :

ليس كل ما بلغ الكمال عاقبته النقصان ، فإن الفلك المالى بالميناء لا يأخذ كل ما يعطيه .

وهذا البيت فى نظر دمخدا ، يشير إلى المثل القائل :

« توقع زوالا إذا قيل تم » أو « إذا تم أمر دنى نقصه[1] » .

---

(١) أمثال وحكم دمخدا . ص ٥٦٥ .

الفصل الخامس

علم العروض

نشأة علم العروض :

العروض[1] صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل ، ولذلك سمى بإسم العروض ، لأن الشعر يعرض عليه فيتضح الوزن السالم من غير السالم ، والصحيح من السقيم . ويقول التهانوى : « العروض علم تعرف به كيفية الأشعار من حيث الميزان والتقطيع ، والقيد الأخير إحتراز عن علم القافية ، وموضوعه اللفظ المركب من حيث أن له وزنا[2] » .

---

(١) العروض : مكة والمدينة حرسهما الله تعالى وما حولهما وعرض أناها ، والناقة التى لم تُرَضْ ، وميزان الشعر لأنه به يظهر المتزن من المنكسر ، أو لأنها ناحية من العلوم أو لأنها صعبة ، أو لأن الشعر يعرض عليها ، أو لأنه ألهمها الخليل بمكة . (أنظر القاموس المحيط) .

(٢) أنظر كشاف إصطلاحات الفنون — القاهرة ١٩٦٣ م . ج ١ ص ٢٩ .

وواضع علم العروض هو الخليل بن أحمد الفراهيدى البصرى (متوفى سنة ١٧٤ ﻫ) ، وذلك فى القرن الثانى من الهجرة . وقد حصر الشعر فى خمسة عشر بحرا ، وزاد الأخفش (متوفى سنة ٢١٥ ﻫ) بحر المتدارك وتدارك به على الخليل. ويسمى ذلك البحر أيضا بالمُحْدث والمخترع والمتسق ، لأن كل أجزائه على خمسة أحرف (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) ، وبعضهم يسميه الشقيق لأنه أخو المتقارب ، إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع . وبعضهم يسميه الخبب ، لأنه إذا خبن أسرع به اللسان فى النطق ، فأشبه خبب السير .

أما شعراء الفرس فقد إستخرجوا ثلاثة بحور أخرى هى: القريب والجديد والمشاكل ، فوصلت البحور إلى تسعة عشر بحرا .

وقد بدأ التأليف فى هذا الفن باللغة الفارسية منذ القرن الرابع الهجرى ، ومن أقدم المؤلفين فى أواخر ذلك القرن وأوائل القرن الخامس أبو الحسن على بن بهرامى السرخسى ، الذى نسب إليه نظامى العروضى وعوفى(١) ثلاثة كتب فى علم العروض ، وهى مفقودة لم تصلنا ، هذه الكتب هى : غاية العروضين وكنز القافية وخجسته نامه. وكذلك بزرجمهر قاينى(٢) ومنشورى السمرقندى(٣)

---

(١) نسب الكتابين الأولين إليه نظامى العروضى فى كتاب « چهار مقاله » ص ٣٠ ، ونسب الكتاب الثالث إليه عوفى فى كتابه لباب الألباب ٢-٣ ص ٥٥ .

(٢) هو الأمير أبو منصور بزرجمهر قسيم بن إبرهيم القاينى من شعراء وأدباء العصر الغزنوى .

(٣) أبو سعيد أحمد بن محمد منشورى السمر قندى من شعراء العصر الغزنوى .

وقد قام هؤلاء باختراع بحور ودوائر جديدة ، ساعدت بالتدريج على تطور العروض الفارسي بصورة جعلته يختلف عن العروض العربي .

ومن أهم المصادر الفارسية التي وصلت إلى أيدينا في هذا الفن كتاب «المعجم في معايير أشعار العجم» الذي ألفه شمس قيس الرازي في سنة ٦٣٠ هجرية تقريباً ، وقد قسم كتابه إلى قسمين رئيسين : الأول في فن العروض ، والثاني في معرفة القوافي وعلم الشعر .

البيت وأجزاؤه :

البيت كلام تام يتألف من أجزاء وينتهي بقافية . وهو الوحدة التي تتركب منها كل منظومة من المنظومات ، ويتركب بدوره من قسمين متساويين كل منهما يسمى مصراعاً .

وقد يستشهد في بعض الكتب المنثورة من قبيل «الكلستان»[1] ببيت أو مصراع على حادثة معينة ، وربما ينظم هذا البيت أو هذا المصراع لهذه الحادثة وحدها ، وفي هذه الحالة يسمون «المصراع» باسم «الفرد» . ويسمى الجزء الأول من المصراع الأول «صدراً» ، ويسمى الجزء الأخير منه «عروضاً» . ويسمى الجزء الأول من المصراع الثاني «إبتداء» ، ويسمى الجزء الأخير منه «ضرباً» و «عجزاً» وتسمى الأجزاء التي بينهما في المصراعين حشواً . ومثال ذلك :

خدايا تو داناى راز نهانى   منزه ز وهمى برون از گمانى

---

(١) ألفه الشاعر سعدي الشيرازي في سنة ٦٥٦ هـ .

فكلمة خدايا : صدر ، ونهانى : عروض ، ومنزه : إبتداء ، وگمانى : ضرب وعجز ، والكلمات التى تقع بينهم تكون حشوا .

البحر :

هو الوزن الخاص الذى على مثاله يجرى الناظم . ويركب البحر من أركان والأركان من أصول ، والأصول ثلاثة : سبب ووتد وفاصلة ، وسنشرح ذلك فيما بعد. وإذا تكررت فى البحر تفعيلة واحدة كان بحرا مفردا ، وإذا تكررت تفعيلتان أو أكثر كان بحرا مركبا . ويسمى البحر المركب من أربع تفاعيل مربعا، ويسمى المركب من ست مسدسا ، والمركب من ثمان يسمى مثمنا ، والبحر الخالى من الزحافات يسمى سالما ، أما الذى فيه زحافات فيسمى غير سالم .

أركان علم العروض :

أركان علم العروض هى أوزانه وتفاعيله . وهى متحركات وسكنات متتابعة على وضع معروف يوزن بها أى بحر من البحور . وتتركب هذه الأوزان من ثلاثة أشياء : أسباب وأوتاد وفواصل .

١ — السبب : وينقسم إلى قسمين : خفيف وثقيل .

أما الخفيف فهو الذى يتركب من متحرك وساكن ، مثل من - تن - سر - بر .

والسبب الثقيل هو الذى يتكون من متحركين متواليين ، مثل : همه - رمه . والهاء غير الملفوظة فى آخر الكلمتين تبين حركة ما قبلها .

٢ — الوتد : وينقسم أيضا إلى قسمين .

وتد مفروق : وهو متحركان يتوسطهما ساكن ، مثل : نامه وجامه .

وتد مقرون :(١) وهو متحركان بعدهما ساكن ، مثل : چمن – سمن .

٣ — الفاصلة . وهى أيضا على قسمين :

فإن كان الساكن بعد ثلاثة متحركات تسمى بالفاصلة الصغرى ، مثل :

شنوم — سخنت .

وإن كان الساكن بعد أربعة متحركات تسمى بالفاصلة الكبرى ، مثل :

بيرمش — شكنمش .

أجزاء البحور والأوزان الأصلية :

إن الأجزاء الأصلية التى تشكل منها البحور والأوزان ثمانية ، وزنان خماسيان ، وستة أوزان سباعية ، كالآتى :

١ — فعولن : مركب من وتد مجموع وهو « فعو » وسبب خفيف وهو « لن » .

٢ — فاعلن : مركب من سبب خفيف وهو « فا » ووتد مجموع وهو « علن » .

٣ — فاعلاتن : مركب من سببين خفيفين « فا – تن » ووتد مجموع « علا » .

٤ — مفاعيلن : مركب من وتد مجموع وهو « مفا » وسببين خفيفين هما « عيلن » .

---

(١) ويسمى أيضا بالوتد المجموع .

٥ — مستفعلن : مركب من سببين خفيفين هما « مس تف » ووتد مجموع هو « علن » .

٦ — متفاعلن : مركب من سبب ثقيل وهو « مت » وسبب خفيف وهو « فا » ووتد مجموع وهو « علن » .

٧ — مفاعلتن : مركب من وتد مجموع « مفا » وسبب ثقيل وهو « عل » وسبب خفيف وهو « تن » .

٨ — مفعولات : مركب من سببين خفيفين وهما « مف - عو » ووتد مفروق وهو « لات » . (١)

البحور المتفقة الأركان والبحور المختلفة الأركان

من البحور التسعة عشر (٢) سبعة بحور تسمى بالبحور المتفقة الأركان ،

---

(١) أضاف البعض جزءين آخرين إلى الأجزاء الثمانية ، وهذان الجزآن عبارة عن : فاعِ لا تُنْ و مس تَفْعِ لُنْ . ويتركبان من سببين خفيفين ووتد مفروق ، والفرق أنه فى (فاع لاتن) يتقدم الوتد المفروق على السببين ، وفى (مس تَفْعِ لُنْ) يكون الوتد المفروق بين السببين .

(٢) وردت أسماء هذه البحور فى أبيات من الشعر الفارسى هى :

طويل ومديد وبسيط است وديگر — رجز يا هزج آمد أى مرد عاقل
سريع ورمل وافر است ومضارع — تقارب تدارك وگر بحر كامل
وگر مقتضب منسرح دان ومجتث — خفيف وجديد وقريب وشاكل

وتسمى البحور الباقية التى تشكل من تركيب أجزاء مختلفة مع بعضها بالبحور المختلفة الأركان .

(ا) البحور المتفقة الأركان مع ذكر الجزء الذى يشكل البحر من تكراره:

١ ـ المتقارب : فعولن ٢ ـ الرمل : فاعلاتن
٣ ـ الهزج : مفاعيلن ٤ ـ الرجز : مستفعلن
٥ ـ الكامل : متفاعلن ٦ ـ الوافر : مفاعَلَتُنْ
٧ ـ المتدارك : فاعلن .

(ب) البحور المختلفة الأركان مع ذكر الجزء الذى يشكل البحر من تكراره:

١ ـ المضارع : مفاعيلن فاعلاتن . ٢ ـ المجتث . مستفعلن فاعلاتن .
٣ ـ الخفيف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ٤ ـ المقتضب : مفعولات مستفعلن .
٥ ـ المنسرح . مستفعلن مفعولات ٦ ـ الطويل : فعولن مفاعيلن .
٧ ـ المديد : فاعلاتن فاعلن . ٨ ـ البسيط : مستفعلن فاعلن .
٩ ـ السريع : مستفعلن مستفعلن مفعولات .
١٠ ـ القريب : مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن .
١١ ـ الجديد : فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن .
١٢ ـ المشاكل . فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن .

البحور والاوزان المستعملة فى الشعر الفارسى :

هناك خمسة بحور يقل فيها الشعر بالفارسية ويكثر فى العربية . ولذلك فهى تعد من البحور الخاصة بالعربية ، وهى: الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل.

ومثال ما نظم فى البحر الكامل من الشعر الفارسى قول هاتف (متوفى سنة ١١٩٨ ﻫ):

چه شود بچهرهٔ زرد من نظری برای خدا كنی
كه اگر كنى همه درد من بيكى كرشمه دوا كنى

وهناك ثلاثة بحور خاصة باللغة الفارسية وهى: الجديد والقريب والمشاكل، أما الأحد عشر بحرا الأخرى فهى مشتركة بين اللغتين.

الأجزاء والبحور السالمة وغير السالمة:

الجزء السالم هو الجزء الذى لا يطرأ عليه أى تغيير، مثل: فعولن - مفاعيلن - فاعلاتن وأمثال ذلك. والوزن الذى يتشكل من أجزاء سالمة يسمى بالوزن السالم والبحر السالم. فمثلا البيت التالى فى بحر الهزج المسدس السالم:

خداوندا تو دانايى بهر رازى	تو مردرماندگان را چاره مى‌سازى
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

أما الجزء غير السالم فهو الذى يطرأ عليه تغيير سواء بنقص الحروف والحركات أو زيادتها. فمثلا بزيادة ألف على مفاعيلن تصبح مفاعيلان، أو بحذف نونها فتصبح مفاعيل. والوزن الذى يتشكل من أجزاء غير سالمة يسمى بالوزن غير السالم أو البحر غير السالم أو بالمزاحف[1] فمثلا البيت التالى فى بحر الهزج المسدس المزاحف:

---

(١) الزحاف تغيير يقع فى ركن بزيادة أو بنقصان، والركن الذى يقع فيه التغيير يسمى مزاحفا وغير سالم، وزحاف بالكسر جمع زحف بفتح الأول =

خدا وندا در توفیق بگشای	نظامی را ره تحقیق بنمای
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

التقطيع :

إصطلاحا معناه تقسيم الابيات ومساواة أجزاء البيت بأجزاء الوزن ، وذلك بمراعاة الحركة والسكون ، بمعنى أن يكون المتحرك فى مقابل المتحرك والساكن فى مقابل الساكن ، كما فى تقطيع البيت التالى :

أى كه بد كردى برو أيمن مباش تخم بد كشتى بروياند خداش

يقطع كما يلى :

أى كه بد كر = فاعلاتن	تخم بدكش = فاعلاتن
دى بروای = فاعلاتن	تى برويا = فاعلاتن
من مباش = فاعلات	ند خداش = فاعلات

ويراعى فى التقطيع الحروف الملفوظة حتى لو كانت غير مكتوبة ، أى أننا نحسب الحروف التى تلفظ سواء كانت مكتوبة أو غير مكتوبة ، ونسقط الحروف المكتوبة التى لا تلفظ من التقطيع . فمثلا إذا نطقت الألف فى : آن واين واز وأمثالها ؛ فإنها تدخل فى أجزاء الوزن ، وإذا سقطت فى أثناء الكلام ، فإنها

= وسكون الثانى . (كشاف إصطلاحات الفنون ج ٣ ص ٦١٠) . ويكون الزحاف أيضا بتسكين متحرك مثل تسكين تاء متفاعلن حتى تصبح على وزن مستفعلن ، وهذا الزحاف يسمى بالإضمار .

تهمل فى التقطيع . كذلك يحتسب الحرف المشدد بحرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك ، كما يحتسب الحرف المنون بحرفين أيضا أولهما متحرك وثانيهما ساكن. وتحتسب حركة الإشباع بحرف .

وتحذف فى التقطيع واو بيان الحركة، مثل: چو - دو - تو ، وهاء بيان الحركة، مثل كرانه - نشانه ، وأمثال ذلك . ما عدا فى المواضع التى يتولد فيها حرف من إشباع الحركة ، ففى هذه الحالة يجب حسابه فى التقطيع . ويكتب التنوين فى تفاعيل العروض على شكل نون حتى يتساوى مكتوب الوزن وملفوظه مع الموزون فى الحروف والحركات ، وحتى لا يختلط الأمر من هذه الناحية .

وقد جرت العادة بين العروضيين عند تقطيع الشعر على إستعمال علامة الألف الصغيرة أو العدد واحد للحرف الساكن ، وعلامة الهاء المدورة أو الدائرة الصغيرة أو النقطة للحرف المتحرك . فمثلا يستعملون للسبب الخفيف - وهو متحرك وساكن - الشكل التالى : ١٥ ، ويستعملون للسبب الثقيل - وهو متحركان متتاليان - الشكل التالى : ٥٥ ، وكذلك يستعملون للمتحركين الذين يتوسطهما ساكن هذا الشكل : ٥١٥ .

ومن ثم تكتب فى مقابل فعولن العلامات التالية : ١٥١٥٥ ، وتكتب فى مقابل مستفعلن العلامات التالية : ١٥٥١٥١٥ ، وهكذا .

ونقطع البيت التالى بالطريقتين المذكورتين كمثال :

خداوند بالا وپستى توبى نداثم چه يى هرچه هستى توبى

خداون دبالا وپستی لویی

١٥١٥٥ ١٥١٥٥ ١٥١٥٥ ١٥٥

فعولن فعولن فعولن فعل

ندانم چه بی هر چ هستی تویی

١٥١٥٥ ١٥١٥٥ ١٥١٥٥ ١٥٥

فعولن فعولن فعولن فعل

دوائر الشعر الفارسى[1] :

الدائرة الأولى : المؤتلفة ، وسميت بذلك بسبب ائتلاف أركانها وإتفاقها ، وبحورها ثلاثة . الهزج — الرجز — الرمل .

الدائرة الثانية : المختلفة ، وسميت بذلك بسبب إختلاف أركانها ، وبحورها أربعة : المنسرح — المضارع — المقتضب — المجتث .

(١) تذكر بعض الكتب الفارسية ست دوائر تضم تسعة عشر بحرا ، كالآتى :
(أ) الدائرة المتفقة : ويخرج منها بحران : المتقارب والمتدارك .
(ب) الدائرة المختلفة : « « ثلاثة بحور : الطويل والمديد والبسيط .
(ج) الدائرة المؤتلفة : وتشتمل على بحرين : الوافر والكامل .
(د) الدائرة المجتلبة : ويخرج منها ثلاثة بحور : الرجز والهزج والرمل .
(ه) الدائرة المشتبهة : وتشتمل على أربعة بحور : المنسرح والمضارع والمجتث والمقتضب .
(و) الدائرة المنتزعة : واشتمل على خمسة بحور : الخفيف والسريع والجديد والقريب والمشاكل .

وقد أضاف علماء الفرس ثلاث دوائر أخرى إلى الدوائر السابقة ، وإستخرجوا واحدا وعشرين بحرا ، مثل : الكبير والصغير والمصنوع والمستعمل والقاطع والمشترك . . وغير ذلك . وهذه الدوائر والبحور المستخرجة منها موجودة فى كتاب « المعجم فى معايير أشعار العجم » .

الدائرة الثالثة : المتزعة ، وسميت بذلك لأن بحورها إنتزعت من دائرة المنسرح وبحورها خمسة : السريع - الغريب - القريب الخفيف - المشاكل .

الدائرة الرابعة : المتفقة ، وسميت بذلك بسبب إتفاق أركانها ، فكل واحد منها خماسى ، وبحورها : المتقارب - المتدارك .

أمثلة للبحور المستعملة فى الشعر الفارسى

الدائرة الأولى

١ — بحر الهزج :

يتكون الهزج من تكرار الجزء مفاعيلن

هزج مثمن سالم

نگارينا بصحرا شو كه بستان حله مى پوشد

بشادى ارغوان با گل شرابِ وصل مى نوشد

وتقطيعه :

نگارينا	بصحراشو	كبستاحل	لمى پوشد
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
بشادى ار	غواباگل	شرابى وص	لمى نوشد
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

هزج مسدس سالم

نگارينا چرا با من نمى سازى بحسن خود چرا چندين همى نازى

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

هزج مسدس مقصور (١)

الهی غنچه ٔ امید بگشای گلی از روضه ٔ جاوید بنمای

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل ٔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل ٔ

٢ — بحر الرمل :

ويتكون من تكرار الجزء فاعلاتن

رمل مثمن سالم

عاشق بی دل کجا با خلق عالم کار دارد

بگذرد از هر دوعالم هرکه عشق یار دارد

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

رمل مسدس محذوف مقصور (٢)

بشنو از نی چون حکایت می کند از جدایها شکایت می کند

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

---

(١) القصر : فی مفاعیلن حذف النون وسكون اللام فتصير مفاعيل ٔ

فی فاعلاتن حذف النون وسكون التاء فتصير فاعلات ، ويوضع بدلا منها فاعلان .

فی فاع لاتن كما فی فاعلاتن

فی مس تفع لن حذف النون وسكون اللام فيبقى مستفعل ويوضع بدلا منها مفعولن .

فی فعولن حذف النون وسكون اللام فيبقى فعول .

(٢) الحذف : فی مفاعيلن حذف اللام والنون فيبقى مفاعی ويوضع بدلا منه فعولن . =

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق   تا بگویم شرح درد اشتیاق
فاعلاتن   فاعلاتن   فاعلات

٣ — بحر الرجز :
ويتكون من تكرار الجزء مستفعلن

وجز مثمن سالم
ای ساربان آهسته ران کآرام جانم میرود
آن دل که باخود داشتم باد لستانم میرود
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مثال آخر :
ای ساربان منزل مکن جز بردیار یار من
تایك زمان زاری کنم بر ربع وأطلال ودمن

= في فاعلاتن حذف النون والتاء فيبقى فاعلا ويوضع بدلا منه فاعلن .
في فاع لاتن مثل فاعلاتن .
في فعولن حذف النون واللام فيبقى فعو ويوضع بدلا منه "فعل"
والبيتان المذكوران من مثنوى جلال الدين الرومى ، وبعض أبياته في وزن الرمل المسدس المحذوف والبعض الآخر في وزن الرمل المسدس المقصور .

رجز مثمن مطوی (١)

ای که زیك تابش توکوه احد پاره شود

چه عجب ار مشت گلی عاشق وبیچاره شود

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

رجز مسدس سالم

یارب تو داری از دل ما آگهی   ازاطف مارا وارهان زین گمرهی

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

---

(١) الطی : فی مستفعلن حذف الفاء فیبقی مستعلن ویوضع بدلا منه مفتعلن . فی مفعولات حذف الواو فیبقی مفعلات ویوضع بدلا منه فاعلات .

الدائرة الثانية

١ ــ المنسرح :

أصل هذا البحر مستفعلن مفعولاتُ ، ولا يستعمل سالمه .

المنسرح المثمن المطوى

زد نفس سر بُمهر صبح ملمع نقاب

خيمهٔ روحانيان كشت معنبر طناب

مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فاعلات

٢ ــ المضارع :

أصل هذا البحر مفاعيلن فاعلاتن أربع مرات ، ولكن سالمه غير مطبوع ، وعادة ما يأتى غير سالم .

المضارع المثمن الأخرب(١)

أجزاؤه مفعولُ فاعلاتن ، مثل :

دل ميرود زدستم صاحب دلان خدارا

دردا كه راز پنهان خواهد شد آشكارا

مفعولُ فاعلاتن مفعول فاعلاتن

---

(١) الخرب : حذف الميم والنون فى مفاعيلن ، فيبقى فاعيلُ ويوضع بدلا منه مفعولُ .

مثال آخر لسعدى الشيرازى :

بگذار تا بگريم چون ابر در بهاران   کز کوه ناله خيزد روز وداع ياران

مضارع مثمن مكفوف مقصور (١)

مفاعيلُ فاعلات أربع مرات ، مثل :

بهاراست وخاك خشك دهد سبزه ترا

جوانى جهان پير همى گيرد از سرا

مفاعيل فاعلات مفاعيل فاعلات

مثال آخر المثمن المكفوف المقصور :

بيامد بحجره مست نگارين ودر بزد

لطافت نمود دوش سمن بر برون زحد

مضارع مسدس أخرب مكفوف

أجزاؤه مفعول فاعلات مفاعيلن . مثاله :

اى مطرب خوش آوا آوا ده   اى ساقى آن قدح رابا ما ده

---

(١) الكف : فى مفاعيلن حذف الحرف السابع أى النون فيبقى مفاعيل .

فى فاعلاتن حذف النون فيبقى فاعلات .

فى فاع لاتن كما فى فاعلاتن .

فى مس تفع لن حذف النون فيبقى مستفعل .

٣ — المقتضب :

أصله يأتى على مفعولاتُ مستفعلن مرتين

مقتضب مطوى مقطوع(١)

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی

حاصل از حیات أی جان این دم اسعت تادانی

فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن

٤ — المجتث :

أصله مستفعلن فاعلاتن أربع مرات .

مجتث مثمن مخبون(٢)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن .

---

(١) القطع : فى مستفعلن حذف النون وسكون اللام فتصير مستفعل وتنقل إلى مفعولن .

(٢) الخبن : فى فاعلاتن حذف الحرف الثانى أى الألف فيبقى فعلاتن .
فى مستفعلن حذف السين فيبقى متفعلن وينقل إلى مفاعلن .
فى مس تفع لن كما فى مستفعلن .
فى مفعولات تحذف الفاء فيبقى معولات وينقل إلى مفاعيل .

در آن نفس ، بمیرم در آرزوی تو باشم
بدان امید دهم جان که خاك کوی تو باشم

مجتث مخبون محذوف

مرا تو جان عزیزی ویار محترمی
بهرچه حکم کنی بر وجود من حکمی

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن ،

الدائرة الثالثة

١ – السريع :

أجزاؤه : مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مرتين .

سريع مسدس مطوى

ما همه فانی و بقا بس تراست ملک تعالی و تقدس تراست

مفتعلن مفتعلن فاعلات .

٢ – الغريب :

هو من جملة البحور المستحدثة ويسمى بالبحر الجديد أيضا ، وأجزاؤه عكس أجزاء المجتث : فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن ، مثل :

ای نگارین روی دلبر کم کن ستم کین دل من بی رخ تو پر شد بغم

غريب مسدس مخبون

چو قدت گرچه صنوبر کشد بری

نبود چون قد سروت صنوبری

فَعِلاتن فَعِلاتن مفاعلن .

٣ — القريب :

هو من البحور الخاصة باللغة الفارسية ، وهو قريب من المضارع ، وأجزاؤه :

مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مرتين .

قريب أخرب مكفوف

تا ملك جهان را مدار باشد   فرمانده او شهريار باشد

مفعولُ مفاعيلُ فاعلاتن .

٤ — الخفيف :

أجزاؤه : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن .

خفيف مخبون محذوف

هر دم از عمر مى رود نفسى   چون نگه مى كنم نمانده بسى

فاعلاتن مفاعلن فَعِلن .

مثال آخر للخفيف المسدس المخبون المحذوف :

صنما طاقت فراقم نيست   جز به وصل تو إتفاقم نيست

٥ — المشاكل :

هو من البحور المستحدثة ، ويسمى أيضا بالبحر الآخير ، وأجزاؤه :

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن ، بعكس البحر القريب ، وبسبب هذا التشابه وهذه المشاكلة سُمي بالمشاكل .

مشاكل مكفوف مقصور

أى نگار سيه چشم سيه موى   سرو قد نگر روى نكو گوى

فاعلاتُ مفاعيلُ مفاعيلْ .

الدائرة الرابعة

١ ــ المتقارب :

يشكل من تكرار فعولن .

المتقارب المثمن السالم

جهانا چه بد عهد وبد خو جهانی   چو آشفته بازار بازار گانی

فعولن فعولن فعولن فعولن .

مثال آخر :

بسی رنج بردم بسی نامه خواندم   ز گفتار تازی واز پهلوانی

متقارب مثمن محذوف

بنام خداوند جان وخرد   کزین برتر اندیشه بر نگذرد

فعولن فعولن فعولن فَعَلْ .

متقارب مثمن مقصور

خداوند نام وخداوند جای   خداوند روزی ده رهنمای

فعولن فعولن فعولن فعول .

٢ ــ المتدارك :

يتكون من تكرار فاعلن.

متدارك مثمن سالم

چون رخت ماه من بر فلك مه نتافت

بر درت شاه من جز ملك ره نیافت

متدارك مثمن مخبون

چو رخت نبود گل باغ ارم   چو قدت نبود قد سرو چمن

فَعَلُن فعلن فعلن فعلن .

الفصل السادس

القافية

القافية فى اللغة مؤخّر العنق ، وفى إصطلاح العروضيين هى حرف أو عدة حروف تتكرر فى أواخر الأبيات أو المصاريع ، مثل كلمتى : مدار — غدار فى البيت التالى :

يار ناپايدار دوست مدار دوستى را نشايد اين غدار

الرديف :

الرديف[1] عبارة عن كلمة أو أكثر تأتى بعد القافية فى الأبيات ، والشعر

---

(١) يقول الوطواط فى كتابه حدائق السحر تحت عنوان المردف : « . . . وليس عند العرب رديف إلا ما يتكلفه المحدثون ، وقد رأيت قطعة لفخر خوارزم فى مدح خوارزمشاه ، جعل فيها لقبه المعروف رديفا على طريقة العجم ، ومطلع القطعة هو :

الفضل حصله علاء الدولة والمجد أثله علاء الدولة

. . . وأغلب أشعار العجم مردفة ، وتظهر براعة طبع الشاعر وقدرته على الكلام جلية بعقد الرديف . . . » .

الذى يشتمل على رديف مردّفا . فثلا فى البيت التالى تكون كلمة « برود » رديفا ، والكلمتان « دل » و « مشكل » قافية :

گفتمش سیر ببینم مگر از دل برود
آنچنان جای گرفته است که مشکل برود

ومثل كلمة « نشيند » فى الأبيات التالية :

غمت در نهانخانهٔ دل نشیند	بنازی که لیلی بمحمل نشیند
مرنجان دلم را که این مرغ وحشی	زبامی که برخاست مشکل نشیند
خلد چون بپا خاری آسان بر آرم	چه سازم بخاری که در دل نشیند

وعندما تراعى القافيـــة فى الكلمتين الموجودتين فى آخر الأبيات أو المصاريع ، فإن ذلك يسمى بذى القافيتين ، مثل :

دل در سر زلف یار بستم	وز نرگس آن نگار مستم

ففى البيت السابق قافيتان الأولى : يار ـ نگار ،والثانية : بستم ـ مستم .

حرف الروى :

هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة ، فتنسب إليه ، فيقال قصيدة لامية ، أو ميمية،أو نونية ، إن كان حرفها الأخير لاما أوميما أو نونا . مثل حرف الراء فى القافية : مدار ـ غدار ، وحرف اللام فى : دل ـ مشكل ـ محمل ، الذى ذكر فى الأبيات السابقة .

وعندما يكون الحرف الأخير من الكلمة غير أصلى فلا يمكن أن يتخذ رويا، مثل ألف ونون الجمع فى الكلمات :مردمان، درختان ، پرندگان .أو ألف النداء فى

الكلمات : شها ، شهريارا ، جهان داورا . وربما إكتسب الحرف الزائد حكم الحرف الأصلى نتيجة كثرة الإستعمال ، كالألف فى كلمتى : دانا ، بينا . والراء فى الكلمات : رنجور ، مزدور ، دستور . وهذه الحروف يجوز إستعمالها كروى .

حروف القافية :

تنقسم حروف القافية إلى ثلاثة أنواع :

(ا) الروى : وهو الحرف الذى يُلتزم به ، أى يتكرر فى جميع حالات القافية ، ويسمى حرف الروى ، وهو آخر حرف أصلى فى القافية ، مثل حرف الراء فى الكلمات التالية : بدر - يسر - هنر - شكر - گهر - ثمر - خبر .

(ب) حروف ما بعد الروى : وهى الحروف الزائدة التى تأتى بعد الروى ، ويلتزم تكرارها كما فى : بدرم ، هنرم ، گهرم . أى أنه بالإضافة إلى حرف الروى وهو الراء ، يجب التزام حرف آخر بعده . والحروف التى تأتى بعد الروى عبارة عن : الوصل . والخروج والمزيد والنايرة .

(ج) حروف ماقبـــل الروى : يلزم أحيانا إلتزام بعض الحروف قبل الروى ، مثل : تقفية : « أبر » مع « صبر » ، و « دور » مع « زور » ، و « درخت » مع « سوخت » ، وأحسنها تقفية : « مايل » مع « شمايل » و « متمايل » و « سايل » . وعلى أية حال فإن حروف القافية التى يمكن أن تأتى قبل الروى عبارة عن : القيد والردف والتأسيس والدخيل .

وبناء على ذلك ، فإن حروف القافية تكون كلها تسعة حروف(١) .

حروف ما قبل الردى :

الحروف التى تأتى قبل حرف الروى وتكون أحيانا جزءاً من القافية أربعة أحرف ، هى :

١ — التأسيس : هو الألف التى تأتى قبل الروى ويفصلها عنه حرف متحرك ، ويسمى هذا الحرف المتحرك بالدخيل .

٢ — الدخيل : هو حرف متحرك يفصل بين ألف التأسيس والروى . فمثلا فى الكلمات : مايل - شامل - حاصل ، التى تكون قافية مع بعضها ، تكون اللام رويا ، والألف حرف تأسيس ، وحروف الياء والميم والصاد حروفا دخيلة .

---

(١) هذه الحروف منظومة فى بيتين من الشعر الفارسى هما :

قافيه در اصل يك حرف است وهشت آن را تبع
چهار پيش وچهار پس اين مركز آنها دايره
حرف تأسيس ودخيل وردف وقيد آنگه روى
بعد از آن وصل وخروج است ومزيد ونايره

مثال :

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل   یحیی بن مظفر ملک عالم عادل

فالألف فى كامل وعادل ألف تأسيس إلا أنه ليس من اللازم رعايتها فى القافية كما هو واضح فى بقية أبيات هذه الغزلية لحافظ الشيرازى ، إذ صارت الكلمات : كامل ، عادل ، شامل ، مسائل ، بادل ، مقبل ، مكمل ، منزل ، قافية مع بعضها .

ای درگه اسلام پناه تو گشاده
بر روی زمین روزنهٔ جان ودر دل

تعظیم تو بر جان وخرد واجب ولازم
انعام تو بر کون ومکان فایض وشامل

روز ازل از کلك تو یك قطره سیاهی
بر روی مه افتاد که شد حل مسائل

خورشید چو آن خال سیه دید بدل گفت
ای کاج که من بو دمی آن هندوی مقبل

شاها فلك از بزم تو در رقص وسماعست
دست طرب از دامن این زمزمه مگسل

ويعتبر تكرار حرف التأسيس والدخيل غير ضرورى فى الشعر الفارسى . وإذا روعى تكرارهما ، فإن هذا يضفى جمالا على الشعر ، ويشكل صنعة من صناعات البديع وهى صنعة الإعنات أو لزوم مالا يلزم .

نشاید بردن انده جز بانده   نشاید کوفت آهن جز بآهن
دلم آبستن خرسندی آمد   اگر شد مادر روزی سترون
مرا دل چون تنور آتشین شد   از آن طوفان همی بارم بدامن
من اندر رنج ودونان برسرگنج   مگس در گلشن وعنقا بگلخن

ومن أمثلة إلتزام ألف التأسيس دون رعاية تكرار الحرف الدخيل قول معزى:

زلف وچشم دلبر من لا عبست وساحراست
لعب زلف وسحر چشم او بديع ونادر است
تا كه پنها نست ماه اندرشب تاريك او
راز من درعشق اوچون روز روشن ظاهر است
خلق روح افزاى او عنوان لطف خالقاست
فطرت زيباى او فرمان صنع قادر است

وقد إلتزم الشاعر ألف التأسيس فى كل قصيدته التى تبلغ حوالى الخمسين بيتا .

ومن أمثلة إلتزام ألف التأسيس وتكرار الحرف الدخيل قول سعدى :

چشم بدت دور اى بديع شمايل   ماه من وشمع جمع ومير قبايل
جلوه كنان مى روى وباز نيايى   سرو نديدم بدين صفت متمايل
هر صفتى را دليل معرفتى هست   روى توبر قدرت خداست دلايل
قصهٔ ليلى مخوان وغصهٔ مجنون   عشق تو منسوخ كرد رسم اوايل
نام تو ميرفت وعارفان بشنيدند   هردو برقص آمدند سامع وقايل

گر تو برانی کسم شفیع نباشد ره بتو دانم دگر بهیچ وسایل
با که بگویم حکایت غم عشقت؟ اینهمه گفتیم وحل نگشت مسایل

سعدی ازاین پس نه عاقل است ونه هشیار
عشق بچربید بر فنون وفضایل

٣ — حرف الردف : ينقسم الردف إلى قسمين : ردف أصلى وردف زائد .

(ا) الردف الأصلى : هو حرف مد يأتى قبل الروى بدون فاصلة وحروف المد التى يقال لها أيضاً حروف العلة واللين - ثلاثة حروف : و - ا - ى ، كما فى :

بود - نمود ، باد - شاد ، بيد - ديد ، مثل :

شرف مرد بجوداست وكرامت بسجود
هركه اين هردو ندارد عدمش به زوجود

* * *

اينكه مى بينم ببيدارى است يارب يا بخواب
خويشتن رادر چنين نعمت پس از چندين عذاب

* * *

رسيد مژده كه آمد بهار وسبزه دميد
وظيفه گر برسد مصرفش گل است ونبيد

(ب) الردف الزائد : حرف ساكن يفصل بين حروف المد وحرف الروى ، مثل حرف الخاء .

فى الكلمات : تاخت - ساخت - ، دوخت - سوخت ، ريخت - بيخت .

ويعتبر مراعاة حرف الردف ضروريا فى الفارسية ، ويعد تركه من أكبر العيوب فى القافية .

حروف الردف الزائد والمركب :

حروف الردف الزائد ستة حروف ، تتركب منها جملة « شرف سخن » ، أى أنها عبارة عن حروف : ش - ر - ف - س - خ - ن . وعندما يركب كل واحد من هذه الحروف الستة مع واحد من الحروف الثلاثة للردف الأصل (واى) ينتج أحد أقسام الردف المركب ، كما يلى :

ش :

کسی دانهٔ نیك مردی نکاشت   کزو خرمن کام دل بر نداشت

ر :

چون در انبان او نماندی آرد   بر سیدی بر استخوانش کارد

ف :

چون سر ازرای مادر بتافت   دلی درد مندش در آذر بتافت

* * *

سرای ازخس وخار بیگانه روفت   سر مار باسنگ تدبیر کوفت

س :

ببند ای پسر دجله در آب کاست   که سودی ندارد چو سیلاب خاست

* * *

زبیگانه پرهیز کردن نکوست   که دشمن تو ان بود درزی دوست

* * *

از آن بهره ورتردر آفاق کیست   که در ملك رانی بانصاف زیست

خ :

چو خیل اجل برسر هردو تاخت   نمی شاید از یکدگرشان شناخت

هر که وقت بلا زتو بگریخت　　　بحقیقت بدان که رنگ آمیخت

دوست را کس بیک گنه نفروخت　　　بهر کیکی گلیم نتوان سوخت

ن :

زمانی سر اندر گریبان بماند　　　پس آنگه بعفو آستین بر فشاند

٤ ــ القيد :

هو كل حرف ساكن غير حروف المد يأتى قبل الروى بدون فاصل. وبعبارة أخرى : فإن نفس الحروف التى ذكرناها فى الردف الزائد عندما تأتى منفصلة عن حروف المد قبل الروى ، تسمى حروف القيد . مثل حرف السين فى (دست ـ بست) ، وحرف الشين فى (... ت ـ بهشت) ، وحرف الفاء فى (گفت ـ خفت) ، وأمثال ذلك .

وعندما يلازم القيدُ حرف الروى ، فإنه يسمى بالروى المقيد ، وتسمى القافية فى هذه الحالة بالقافية المقيدة .

حروف القيد :

حروف القيد كثيرة ، إلا أن ما يستعمل فى الكلمات الفارسية منها عشرة حروف ، تتركب منها الجملة الآتية : سه شب فرخ نفز [1] . ومثالها :

---

(١) المقصود هو القوافى التى تكون من الكلمات الفارسية . أما فى الكلمات العربية فتقع حروف قيد أخرى بالاضافة للحروف العشرة المذكورة ، مثل حروف : ك ، ل ، م فى الأبيات التالية من بوستان سعدى .

بتهديد اگر بر کشد تیغ حکم　　　بمانند کروبیان صُمٌّ وبُکْمٌ =

س :

بی تو حرام است بخلوت نشست　　حیف بود در چنین روی بست

هـ :

خداوند کیوان وگردان سپهر　　فروزنده ماه وناهید ومهر

ش :

آن فراخی بیابان تنگ گشت　　بر توزندان آمد آن صحرا ودشت

ب :

بزد پر وسیمرغ برشد بابر　　همی حلقه زد بر سر مرد گبر

ف :

سکندر شنید آنچه دارا بگفت　　نیوشنده برخاست گوینده خفت

ر :

چه اندیشی از آن سپاه بزرگ　　که توران چو میشند وایران چو گرگ

خ :

که چندین مرنج از پی تاج وتخت　　برفتن بیارای وبر بند رخت

غ :

که بیدار دل بود وپاکیزه مغز　　زبان چرب وشایسته کار نغز

ز :

همان تا کسی دیگر آید برزم　　تو بامن بساز وبیارای بزم

= درکونش یکی قطره از بحر علم　　گنه بیند وپرده پوشد بحلم

شنیدم که میگفت وباران دمع　　فرو میدوید بعارض چو شمع

وحرف الصاد فی بیت للفردوسی :

زگیتی پرستنده فرّ نصر　　زید شاد در سایه شاه عصر

ويعتبر مراعاة حرف القيد في القوافي ضروريا ، ويعد إختلافه أحد عيوب القافية . وربما إقتضى ضيق القافية إختلاف حرف القيد ، وفي هذه الحالة يجب مراعاة تقارب مخرج الحرفين ، ومثال ذلك قول الفردوسي :

چه گفت آن خداوند تنزيل و وحی　　　خداوند امر و خداوند نهی

وقد راعى تقارب مخرج حرفي الحاء والهاء في كلمتي : وحی و نهی . وأيضا قول سعدي :

چه مصر و چه شام و چه بر و چه بحر　　　همه روستایند و شیراز شهر

حروف ما بعد الروي :

الحروف التي تأتي بعد حرف الروي وتكون جزءاً من القافية أربعة أحرف، كالآتي :

١ ـــ حرف الوصل : وهو حرف يتصل بالروي بدون فاصل ، كحرف الياء في هذا البيت :

ای که پنجاه رفت و در خوابی　　　مگر این پنج روزه در یابی

وحرف الشين في هذا البيت :

زینهار از دهـــان خندانش　　　وآن لب لعل و آب دندانش

وكقول منوچهري :

نو بهار آمد و آورد گل یاسمنا　　　باغ همچون تبت و راغ بسان ددنا

فالنون حرف روي والألف حرف الوصل .

والروي الذي يتصل به حرف الوصل يسمى بالروي الموصول . كما تسمى القافية في هذه الحالة أيضا بالقافية الموصولة .

٢ — حرف الخروج : هو الحرف الذى يتصل بحرف الوصل ، مثل :

درخت غنچه بر آورد وبلبلان مستند

جهان جوان شد و یاران بعیش بنشستند

فالسين حرف قيد ، والتاء حرف روى ، والنون بحرف وصل ، والدال حرف خروج .

٣ — حرف المزيد : هو الحرف الذى يتصل بحرف الخروج ، مثل :

دلی کز مهر سر تابد بحسرت می گدازیمش

وگر از شوق باز آید برحمت می نوازیمش

فالالف ردف أصلى ، والزاى : حرف روى ، والياء : حرف وصل ، والميم : حرف خروج ، والشين : حرف مزيد .

٤ — حرف نائر أو نائرة : هو حرف أو أكثر يتصل بالمزيد ، وبعبارة أوضح فإنه يقال لسائر حروف القافية بعد المزيد (نائرة) سواء كان حرفا أو أكثر ، مثل قافية : دانستمى — توانستمى ، فى البيت التالى :

کاش قدر نعمتش دانستمی   یا ادای شکر بتوانستمی

فالالف : ردف أصلى ، والنون : روى ، والسين : وصل ، والتاء : خروج ، والميم : مزيد ، والياء : نائر .

مثال آخر النائر الذى يكون أكثر من حرف :

توکسستی عهد دلها ما بهم بستیمشان

یا هم اندر رشته زلف تو پیوستیمشان

ففی القافیة : بستیمشان وبیو ستیمشان ، یکون حرف السین : قیدا ، والتاء : رویا ، والیاء : وصلا ، والمیم : خروجا ، والشین : مزیدا ، وألف ونون الجمع : حروفا نایرة .

ویعتبر إلتزام حروف ما بعد الروی ضروریا أیضا کالتزام حروف القید والردف ، ولا یجوز الإختلاف فی أی منهم . ویشترط أیضا فی النایر وسائر حروف القافیة التی بعد حرف الروی ، أن تکون متصلة بحرف الروی ومرتبطة به . وفی حالة کون الکلمة منفصلة ومستقلة ؛ فانه یجب إعتبارها جزءا من الردیف ، ولیست ضمن حروف القافیة ، مثل الکلمات : « را » و « ما » ، فی الأبیات التالیة :

پیش ما رسم شکستن نبود عهد وفارا

الله الله تو فراموش مکن صحبت مارا

(سعدی)

ساقی بنور باده بر افروز جام ما   مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

(حافظ)

بلبلان نغمه سنج گلشن رازیم ما   اند رین کنج قفس چندی هم آوازیم ما

ففی البیت الأول : یکون حرف الألف فی : وفا ـ ما ، رویا . و « را » ، ردیفا .

وفی البیت الثانی : یکون حرف الألف الذی یسبق المیم فی : جام ـ کام ، ردفا أصلیا . و « م » : رویا ، و « ما » : ردیفا .

وفي البيت الثالث : يكون حرف الألف السابق على الزاى فى رازيم — آرازيم ، ردفا أصليا . والزاى : رويا ، والياء : وصلا، والميم : خروجا ، و « ما » : رديفا .

حركات القافية :

المقصود بها الحركات التى تتعلق بحروف القافية ، وهى ستة أنواع :

١ — الرس ٢ — الإشباع ٣ — الحذو ٤ — التوجيه ٥ — المجرى ٦ — النفاذ .

ولتسهيل حفظ هذه الأسماء ، جمعت حروفها الأولى فى عبارة (راحت من)، ونظمت فى البيت التالى أيضا :

رس واشباع وحذو وتوجيه اسعد   باز مجرى وبعد از اوست نفاذ

١ — الرس : هو فتحة ماقبل ألف التأسيس ، مثل فتحة ماقبل الألف فى القوافى :

كامل - شامل ، ومايل - زايل ، التى ذكرناها من قبل .

٢ — الإشباع : هو حركة الدخيل، ككسرة ياء : زايل - مايل وفتحة واو: داور - خاور ، وضمة هاء : تجاهل - تساهل .

ويقال لحركة ما قبل الروى المتحرك إشباع أيضا ، سواء كان حرفا دخيلا، مثل حركة واو : داورى - خاورى ، أو حرفا غير دخيل مثل : سرورى - برترى ، ففى الكلمتين تكون الراء حرف روى ، والياء حرف وصل .

٣ — الحذو : هو حركة ما قبل حروف الردف والقيد ، والمقصود من حركة ما قبل الردف : فتحة ما قبل ألف المد ، مثل : كار - يار ، وضمة ما قبل الواو ، مثل بود - نمود ، وكسرة ما قبل الياء ، مثل ديد - شنيد ، وأمثال ذلك .

وكذلك حركة ما قبل القيد : يمكن أن تكون فتحة ، مثل : دست - بست ، كند - ارجند . أو تكون ضمة مثل : گفت - شنفت - شگفت أو كسرة مثل : سرشت - نوشت - كشت - زشت ، الواردة في الأبيـــات التالية :

بروز نبرد آن يل ارجند
بشمشير وخنجر بگرز وكند

بريد ودريد و شكست وببست
يلان را سر وسينه وپا ودست

* * *

صبحدم مرغ چمن با گل نا خاسته گفت
ناز كم كن كه در اين باغ بسى چون توشگفت

گل بخنديد كه از راست نرنجيم ولى
هيچ عاشق سخن سخت بمعشوق نگفت

سخن عشق نه آنست كه آيد بزبان
ساقيا مى ده وكوتاه كن اين گفت وشنفت

اشك حافظ خرد وصبر بدريا انداخت
چه كند سوز غم عشق نيارست نهفت

* * *

عيب رندان مكن اى زاهد پاكيزه سرشت
كه گناه دگرى بر تو نخواهند نوشت

من اگر نیکم اگر بد تو برو خودرا باش

هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

تا امیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل

تو چه دانی که پس پرده که خوب است وکه زشت

حافظا روز اجل گر بکف آری جامی

یکسر از کوی خرابات برندت ببهشت

٤ — التوجيه : هو حركة ما قبل الساكن الذي يسمى إصطلاحا بالروى المقيد ، وذلك فى مقابل الروى المتحرك الذى يسمى اصطلاحا بالروى المطلق .

مثال حركة التوجيه :

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر

نامهٔ اهل خراسان ببرخاقان بر

نامه ئی مطلع آن رنج تن وآفت جان

نامه ئی مقطع آن درد دل وخون جگر

نامه ئی بر رقش آه عزیزان پیدا

نامه ئی در شکنش خون شهیدان مضمر

نقش تحریرش از سینهٔ مظلومان خشك

سطر عنوانش از دیدهٔ محرومان تر(١)

(١) هذه الأبيات من قصيدة الأنورى المشهورة التى نظمها أثناء فتنة الغز وهجومهم على خراسان سنة ٥٤٨ هـ فى عصر السلطان سنجر السلجوقى .

ففی القوافی السابقة نجد أن الراء هی حرف الروی ، والفتحة التی قبلها هی حرکة التوجیه .

ویمکن أن تکون حرکة التوجیه ضمة أو کسرة ، مثل :

ای کرده تو بر مَلك تکبّر — وی کرده بتو فلك تفاخر
از قدر تو چرخ در ترفع — وز رای تو عقل در تحیر
از جود تو گشته کان تهی دست — وز صیت تو گوش آسمان پر

* * *

قمر شد با سر زلفش مقامر — دل من برده شد کاری است نادر
مرا با ماه وشب کار اوفتاده است — که گردون هردو را داده مسافر
از آن مه نیست با من نور حاصل — وزآن شب نیست با من خواب حاضر

٥ — المجری : هو حرکة حرف الروی ، مثل حرکة النون فی هذا البیت :

آسوده خاطرم که تو در خاطر منی — گر تاج میفرستی وگر تیغ میزنی

وحرکة الراء فی هذا المثال :

چنان بعشق تو از حال خویش بی خبرم
که رو نتابم اگر تیغ میزنی بسرم
فراق سخت وقدمُ سست وراه بادیه دور
دلیل راه شو ای خضر ره که نو سفرم

٦ — النفاذ : هو حرکة حرف الوصل وسائر حروف ما بعد الروی .

مثال لحرکة حرف الوصل :

مرکب روح تن بود سوی تو می دوا نمش

یا تو در آرش زیا یا بتو می رسا نمش

ففی القافية : دوا نمش — رسا نمش ، تكون الالف حرف ردف ، وفتحة ما قبلها : حركة حذو ، والنون : حرف روى ، وفتحة النون : مجرى ، والميم : حرف وصل ، وحركة الميم : نفاذا ، والشين : حرف خروج .

مثال لحركة حرف الخروج

گلی کز آن چمن خیزد ببوی دوست بو بیمش

وگر در خاك افتد با گلاب دیده شو بیمش

ففى : بو بيمش وشو بيمش ، يكون حرف الواو : حرف ردف ، وضمة ما قبله : حذوا ، والياء الاولى : حرف روى ، وحركتها : مجرى ، والياء الثانية : حرف وصل ، وحركتها : نفاذا ، والميم : حرف خروج ، وحركته : نفاذا أيضا ، والشين : حرف مزيد .

ويجب إلتزام حركات القافية ، وإختلاف أى واحدة منها غير جائز ، إلا فى حالة الروى المتحرك الموصول ؛ ففى هذه الحالة يجوز إختلاف حركة ما قبل القيد ، وهذا نوع من الحذو ، وحركة ما قبل الروى وهذا ما يقال له الإشباع أو التوجيه(١) ، ويلزم مراعاة سائر الحركات .

---

(١) إستعمال كلمة توجيه فى هذا الموضع ليست دقيقة ، ذلك لان التوجيه خاص بحركة ماقبل الروى الساكن ، وعنـــدما يكون الروى متحركا ، فانه لا يخضع للتوجيه ، ولكنها ذكرت هكذا فى الكتب الفارسية .

فمثلا الكلمات : زشت — دشت — گشت ، والكلمات : شاعر — عنصر — سر ، لا يجوز أن تكون قافية مع بعضها ، ولكن جمل الكلمات التالية قافية مع بعضها يكون صحيحا : رشتيم — دشتيم — كشتيم، والكلمات: شاعرى — عنصرى — سرى ، كقول سعدى :

خرما نتوان خورد از ين خار كه كشتيم
ديبا نتوان بافت ازين پشم كه رشتيم
ما كفته نفسيم وبس آوخ كه بر آيد
از ما بقيامت كه چرا نفس نكشتيم

وقول الأزرقى :

عنصرى در خدمت محمود دايم فخر كرد
ز آنكه دادش درم ودينار وخلعت بر سرى
خواست گفتن من خدايم درميان شاعران
كز خداوندم چنين فخرى رسد در شاعرى
اندرين ميدان فخر اكنون سبق مر بنده راست
گو دراين ميدان در آيد گر تواند عنصرى

ففى القوافى : كشتيم — رشتيم ، الشين : حرف قيد ، وحركة ما قبلها : حذو ، والتاء : حرف روى ، وحركتها : مجرى ، والياء : حرف وصل ، وحركتها : نفاذ ، والميم حرف خروج .

وفى القوافى : شاعرى —عنصرى ، الراء : حرف روى ، وحركتها مجرى، وحركة ما قبلها : إشباع ، والياء : حركة الوصل .

أنواع القافية وألقابها :

تقسم القافية طبقا لأحوال حرف الروى والحروف الثمانية الأخرى التى قبله وبعده إلى أنواع مختلفة . والمقصود بألقاب القافية المصطلحات الخاصة بهذه الأنواع .

وتنقسم القافية تبعا لحركة حرف الروى وسكونه إلى قسمين : مطلقة ومقيدة . والقافية المطلقة : هى ما كان رويها متحركا ، ويقال لها أيضا القافية الموصولة . أما القافية المقيدة : فهى ما كان رويها ساكنا .

أقسام القافية المطلقة :

كلما كانت حركات حرف الروى موصولة بحرف الوصل مثـــل ألف الإطلاق والهاء غير الملفوظة ، يقال لها قافية مطلقة مجردة ، مثل :

كسى كو نكرانه سخن راندا   درخت بلا را بجنبا ندا

* * *

يارب منم اسير درين خانه   وانده زخويش وماندة زبيكانه

ويضيفون إلى سائر حروف القافيـــة كلمة مطلق ؛ فيقولون مثلا مطلق بتأسيس ، ومطلق بردف ، ومطلق بقيد ، ومطلق بخروج ومزيد ونائره ، وعلى هذا القياس فى سائر حروف ما قبل الروى وحروف ما بعد الروى التى ذكرنا أمثلة عليها فيما قبل .

أقسام القافية المقيدة :

كلما كانت القافية المقيدة غير مصاحبة لأى حرف من حروف القافية الأخرى ، فإنها تسمى مقيدة مجردة ، مثل : خدا ـ عطا ، پيغمبر ـ سرور ، وأمثال ذلك .

وعندما يصاحبها حرف من حروف القافية ، يضيفون كلمة مقيد إلى ذلك الحرف ، فيقولون مثلا : مقيد بتأسيس ، ومقيد بتأسيس ودخيل ، ومقيد بردف ، ومقيد بقيد ، بنفس القياس الذى ذكرناه فى حروف القافية فيما قبل الروى .

عيوب القافية :

العيوب المعروفة للقافية أربعة أقسام :

الإقواء — الإكفاء — السناد — الإيطاء .

١ — الإقواء : هو إختلاف حركة الحذو والتوجيه .

إختلاف الحذو مثل تقفية : فردوسى مع طوسى - وشكفت مع گرفت ، كما فى البيتين التاليين :

وزير ومفتى وگوينده‌ٔ طوسى نظام الملك وغزالى وفردوسى

* * *

گل تازه در باغ چندان شكفت كه بويش همه دشت وصحرا گرفت

وإختلاف التوجيه مثل :

بفرق چمن ابر گسترد پَرُ بفرش زمرد فرو ريخت در

ويقول صاحب المعجم : « ويطلق الإقواء فى أشعار العرب على إختلاف المجرى . وفى الشعر الفارسى يعدون إختلاف المجرى أكثر خطأ ويضعونه ضمن عيوب القوافى ، والإقواء فى أصل اللغة هو فك طيات الحبل ، والحبل المقوى هو الرسن الذى ضعفت طياته . . . »

٢ — الإكفاء. هو إختلاف الروى، مثل تقفية حرفين متقاربين فى المخرج معا، مثل: ب — پ، ك — گ.

٣ — السناد: هو إختلاف حرف الردف، مثل تقفية: «يارى» مع «دورى»، و «باخت» مع «بافت».

٤ — الإيطاء: هو تكرار القافية. وهو على قسمين: إيطاء جلى وإيطاء خفى. والإيطاء الجلى هو أن يكون تكرار القافية واضحا ظاهرا، مثل قافية: خوبتر — بدتر، و دانشمند — هنرمند.

چگونه بلائى كه پيوند او	بجوى بد است رنجور بتر
شبى صبح كردم چگونه شبى	همى از شب داج تار يكتر

والإيطاء الخفى هو أن يكون تكرار القافية غير ظاهر، مثل دانا — گويا، گلاب — غرقاب، رنجور - مزدور، وأمثال ذلك. وقد أجاز الشعراء مثل هذه القوافى.

شايگان

* * *

تعتبر كلمة شايگان فى إصطلاح الشعراء الفرس مرادفة تقريبا للإيطاء، ولكنها تستخدم غالبا فى حالة تكرار علامة الجمع مثل تقفية الكلمات: مردان مع زنان، وخوبان مع پاكان.

كذلك من الشايگان إستعمال «ين» و «ون» جمع المذكر السالم، و «ات» جمع المؤنث السالم كقافية فى النظم الفارسى مثل: مؤمنين ومسلمين، وصفات ومشكلات. كما فى غزل سعدى:

دیدار تو حل مشکلاتست　　　صبر از تو خلاف ممکناتست

دیباچهٔ صورت بدیعت　　　عنوان کمال حسن ذاتست

لبهای تو خضر اگر بدیدی　　　گفتی : لب چشمهٔ حیاتست

ترسم تو بسحر غمزه یکروز　　　دعوی بکنی که معجز اتست

زهر از قبل تو نوشداروست　　　فحش از دهن تو طیباتست

وقد إرتكب الشايگان أربع مرات فى إستعماله الكلمات : مشكلات ، ممكنات ، معجزات ، طيبات .

وإذا وقع فى القصيدة إيطاء أو شايگان ، فإنه يجب على الشاعر أن يعتذر ، كما نجد فى قصيدة الأنورى شاعر القرن السادس الهجرى ، عند ما إرتكب الشايگان عدة مرات وإعتذر بعبارة قائلا :

گرچه بعضی شایگانست از قوافی ، باش . گو :
عفو کن وقت ادا ، دانی ندارم بس ادات

* * *

بعض عيوب الشعر الأخرى

بعد أن تحدثنا عن عيوب القافية ، ننتقل إلى الحديث عن بعض عيوب الشعر الأخرى ، وقد تناولت بعض كتب النقد الفارسية هذه العيوب بالشرح والتحليل ، ونذكر من هذه الكتب كتاب « المعجم فى معايير أشعار العجم » ، وقد ذكر مؤلفه العيوب التالية[1] :

(١) المناقضة و لتناقض فى الشعر وسائر الكلام :

هو أن يكون المعنى الثانى مناقضا للمعنى الأول ومنافيا له[2] ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

هجران تو با مرگ برابر كنم ايراك   از مرگ بتر باشد هجران تو دانى

المعنى :

اننى أساوى بين هجرك والموت ، بل أنت تعلمين أن هجرك أسوأ من الموت .

---

(١) أنظر الباب الخامس من كتاب « المعجم » ، وقد ترجمنا هنا كل ما جاء به عن عيوب الشعر .

(٢) ذكر قدامة الإستحالة والتناقض وعدهما من عيوب المعانى وعرفهما بقوله: « وهما أن يذكر فى الشعر شىء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة . . . » (نقد الشعر ص ١٢٤)

(ب) التضمين : وهو نوعان :

النوع الأول : وهو أن يكون معنى البيت الأول متعلقا بالبيت الثانى ، وموقوفا عليه ، ويسمون ذلك البيت بالمضمن ، وضمان المال فى الشريعة هو أن يربط الشخص ذمته فى تعلق الدين مع ذمة المديون ، ويقولون : كن فى ضمان الله أى كن دائما فى حفظ الله ورعايته . ويحكم أن أساتذة الصنعة قالوا بوجوب إستقلال كل بيت فى الشعر بنفسه ، وألا يكون محتاجا فى ترتيب المعانى وتنسيق الكلام إلى غيره ، لذلك فقد عدوا التضمين عيبا ، وكلما زاد هذا الإحتياج والتعلق كان البيت أكثر عيبا . والخلاصة أن هذا المعنى يمكن أن يكثر فى أشعار العرب ، لأنه يحدث فى الشعر العربى أن يكون بعض قافية المصراع الأول وبعض أول المصراع الثانى من كلمة واحدة مثل :

لمن أبك للأظعان ولت أم لرسـ م مقفر أوحش منهم ودرس

فكلمة لرسم إنقسمت إلى قسمين ، وصارت درس قافية مع لرس ، ونقلت الميم الأخيرة من كلمة لرسم إلى أول المصراع الثانى . وليس هناك من شك فى أن هذا الجنس من التضمين قبيح ، أما إذا وقع فى الأشعار الفارسية فإنه لا يكون إلا فى النظم الذى يقال على سبيل الهزل والتظرف كقول السوزنى :

شاد مان باد مجلسُ مُستَوْ فِى مشرق حيد دين الجو
هَرى آن صدر كز جواهر الـْ فاظ او أهل دين ودانش وَدَوْ
لَتَ ْ تفاخر كنند وجاى تفا خُرْ بود زانك از آن جواهرَ طَو
ف مرصع شود بكردن أبـْ ناى ار باب فرّ وزينت ورَوْ
نق آن طوق هرك يافت برأسْ حابِ ديوان ودين بود مستو

لى باقبال وجاه وبجلس متى   مونِ او زائك كلك اوست صتو
ير بستانُ نظم ونثر و معـــا   ملتِ ملك ودين واز هر تو
عى كى جويد دوست جمله ويا   ز ، يانست مثل او مستو
ق زهى خط وخامه تو مُسلِ   سكل ومشكين چوزلف لبت تو
شادو تو شاد شد بخط تو دى   وان شاه توانيت شادى توّ

ولا يكون توقيف معانى الأبيات على غيرها قبيحا دائما ، حتى يوضع فى عيوب الشعر ، فن هذا النوع ما يكون بديعا جدا ونادرا كقول معروق :

آواز تو خوشتر بهمه رويى   نزديك من أى لعبت فرخار
زآواز نماز يا صدا دين   در كوش غمين مرد بيمار

المعنى :

إن صوتك يا حسناء فرخار أجمل عندى من جميع الوجوه .
من صوت آذان الفجر فى أذن الإنسان المريض الحزين .

ومن نوع التضمينات أيضا ما جمعه متكلفوا الشعراء المتقدمين وأسموه بالاستدراك ، وهو قبيح جدا من ناحية التضمين ومن ناحية الإستدراك ، ومثال ذلك ما قاله متكلف :

اثر خواجه خرامم كى بماند بجهان
خواجه خرامم كى بماند بجهان دراثر

ومعناه :

لا أرغب فى أن يبقى أثر السيد فى العالم ، وإنما أريد أن يبقى السيد أثرا فى العالم .

النوع الثانى : وهو أن يضمن الشاعر شعره بيتا أو مصراعا من شعر الآخرين ، وإذا كان هذا النوع متمكنا فى موضعه ويزيد من عذوبة ورونق ما قبله كان بديعا ، كما قال رشيد مضمنا شعره مصراعا للعنصرى :

نمود تيغ تو آثار فتح وگفت فلك   چنين نمايد شمشير خسروان آثار

المعنى :

لقد أظهر سيفك آثار الفتح وقال الفلك : هكذا يظهر سيف الأمراء الآثار .

ويجب على الشاعر أن ينبه على أن فى شعره شيئا من قول غيره كما قال الأنورى :

درين مقابله يك بيت أزرقى بشنو
نه از طريق تنحل بوجه استدلال
زمرد وگيه سبز هرد وهم رنگك اند
وليك زين بنگين دان كشند وزان بجوال

المعنى :

إستمع فى هذه المقابلة إلى بيت الأزرقى ، وليس ذلك بطريق الإنتحال وإنما بطريق الإستدلال .

إن الزمرد والعشب كلاهما أخضر اللون ، ولكن يؤخذ من الأول لخاتم ويؤخذ من الثانى بالجوال .

وقد يضمن الشاعر بعض أبيات له فى شعره كما فعل الأنورى إذ قال :

از گفتهاى خويش سه بيت از قصيده ى
كانجا نه معتبر بود اينجا نه مستعار
آورده ام بصورت تضمين درين مديح
از بهر آنك برسخنم نيست اقتدار
لكن چو سنتيست قديمى روا بود
إحيـــاء سنت شعراء بزرگوار
اى فكرت تو مشكل امروز ديده دى
وى همت تو حاصل امسال داده پار
قادر بحكم برهمه كس آسمان صفت
فايض بجود برهمه كس آفتاب وار
در ابر اگر زدست تو يك خاصيت نهند
دست تهى برون ندمد هرگز از چنار

المعنى :

لقد أتيتُ بثلاثة أبيات من قصيدة لى ، لا إعتبار لها هنا وليست على سبيل الإستعارة .

ولكنى أتيت بها على شكل تضمين فى هذا المديح ، وليس معنى ذلك أننى غير قادر على الكلام .

وإنما من السنن القديمة الجائزة ، إحياء سنة الشعراء العظماء وطريقتهم .
فيا من إكتشف فكرك مشكلة اليوم بالأمس ، ويامن أعطت همتك حاصل هذا العام فى العام الماضى .
إنك قادر على حكم كل شخص كصفة السماء ، وتفيض بالجود على كل إنسان كالشمس .

لو منح السحاب خاصية من خواص يدك ، لما خرجت يد خالية قط من شجر الجنار (عديم الفاكهة) .

وإذا ضمن الشاعر شعره مثلا سائرا يسمى ذلك بإرسال المثل ، كقول العنصرى :

چنين نمايد شمشير خسروان آثار چنين كنند بزرگان چو كرد بايد كار

والمعنى :
هكذا يُظهر سيف الأمراء الآثار ، وهكذا يفعل العظماء ما يجب أن يُفعل .

(ﺣ) التخليع :[1] وهو أن يقول الشاعر شعرا فى بحور مستقلة وأوزان

---

(١) يقول قدامة بن جعفر عن التخليع وهو من عيوب الوزن : «هو أن يكون (اللفظ) قبيح الوزن قد أفرط قائله فى تزحيفه وجعل ذلك بنية الشعر كله حتى ميله إلى الإنكسار وأخرجه عن باب الشعر الذى يعرف السامع له صحة وزنه فى أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه ، فان ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة . . . ومن أمثلته قول عروة بن الورد :
=

رديئة ، ولا يحترز من إختلاف الاجزاء وتفاوت نظم الأركان ، مثلما قال أحد القدماء :

ای بت من چرا همی سوزی مرا   بس هر دمی می زنیم بی گنه

والمعنى :
لماذا تحرقينني دائما يا دميتي ، وتضربينني كل لحظة دون ذنب .

(د) العدول عن جادة الصواب في الشعر : وهو عدة أنواع .

النوع الأول : وهو أن يأتي الشاعر في شعره بلحن لأجل إصلاح الوزن أو تصحيح القافية ، ويجيز الأخطاء اللفظية أو المعنوية . ولو أن الشعراء يتمسكون بشدة في هذا الباب برخصة : يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره ، ولهم مستند سهل بعذر : ضرورة الشعر ، إلا أن معظمها خاص بأشعار العرب ، فهم الواضعون الأصليون للكلام المنظوم ، وهم السالكون الأوائل لطريق الشعر ، وللمقاييس لغتهم فروع كثيرة ، ولتصرفات نحوهم وصرفهم شعب وفيرة . ولهذا السبب

يا هندُ بنتَ أبي ذراعٍ   أخلفتِني ظني ووترتِني عشقي
ونكحتِ راعيَ ثَلَّةٍ يتثمَّرُها   والدهرُ فاتَتُه بما يُبْقي

(أنظر نقد الشعر ص ١٠٦) .

وقد شرح شمس قيس الرازي التخليع في فصل الزحافات فقال :

« وعندما تخرج فعولن من مستفعلن يسمون ذلك بالخلع : أي اليد المقطوعة ، وهذا من زحافات شعر العرب ولا يأتي في الشعر الفارسي . » (المعجم ص ٥٦) .

فإنه إذا إنحرف بعض جفاة العرب عن جادة الصواب فى إنتهاج الطريق غير المسلوك ، وإبتعدوا عن منهج الكلام القويم بإبتداع هذا التركيب الغريب ، فلا يأخذون عليهم ذلك ولا يعدونه من عيوبهم ، وأن سيبويه رحمه الله قال : ومهما أورده شعراء العرب فى أشعارهم من أشياء فى مواضع الضرورة ، من قبيل الحذف والزيادة وتبديل الحروف ، وتغيير الحركات، وأجازوا إستعمالها وعرفوا لكل منها سببا . وتصوروا أن لهم فى وجوه تصاريف لغتهم محملا صحيحا ، فإنه لا يجوز — بإجماع الأئمة — للأحداث المستعربة ولمتأخرى الشعراء أن يتقبلوهم ويتمسكوا بآرائهم البعيدة ، إلا فيما كان صحيح اللفظ ظاهر الجواز ، فكيف الحال باللغة الدرية التى هى موجز من اللغات الفارسية ، ومنتخب من رطانات العجم، ولولا ضيق ميدان بلاغة هذه اللغة ومجال فصاحتها ، لما مد بلغاء العجم أيديهم إلى اللغة العربية، ولما زينوا نظمهم ونثرهم بكلماتها . وعلى هذا فالشاعر المفلق وصاحب القول الحاذق هو من لا يعدل فى نظمه عن أسلوب النثر البليغ ، ولا يستخدم فى شعره من الكلمات العربية والفارسية غير ما يستعمل ويتداول بين أهل وأرباب الطبع فى الخطب والرسائل الغراء ، والفصول والحكايات السلسة ، فاذا فُرق شعره أصبح نثرا مصنوعا ، وإذا نظم نثره أصبح شعرا مطبوعا، وعليه ألا يقلد القدماء — بأية طريقة قط — فى تغيير الحروف ، وتحريف الكلمات وتأسيس الشعر على أوزان وزحافات ثقيلة ، فإن معظمها يعد من عيوب الشعر لدى أرباب البراعة، ومن مردودات الكلام لدى أصحاب البلاغة . وسأبين فى هذا الفصل طرفا من التخطرفات الباردة ، والتصرفات الفاسدة من قبيل الزيادات والحذف . وتغيير الكلمات والحروف ، وصرف المعانى عن وجه الصواب ، وإستعمال الألفاظ غير المهذبة فى كل باب ، وأوضح ما يجوز فيها وما لا يجوز .

(١) الزيادات

الزيادة كقول بهرامى :

چگويى كوهر حران بود ست كس نيزا
نه هست اكنون ونه باشد ونه بودست هركيزا
بگاه خشم او گوهر شود همرنگ شونيزا
چنو خشنود باشد من كنم زانقاس قرميرا

فى هذين البيتين يوجد عيبان بالإضافة إلى التشبيه البـــارد والإستعارات الركيكة . والتركيب الذى ينقصه التهذيب — أولهما : زيادة الياء فى هركيز ، وقرمير ، والثانى : زيادة ألف الاشباع . ومعنى البيت الثانى أنه عندما يغضب الممدوح فان الجوهر الشفاف يصير من هيبته كالحية السوداء ، وعندما يكون مسرورا فان وجهى المظلم يضىء ويلمع فرحا .

وقال الرودكى :

بودلى بودمى بيار اكنون   رطل پر كن مكوى بيش سخون

وقد زاد واوا فى كلمة « سخن » . ومعنى البيت :
أحضر الخمر الآن وليكن ما يكون ، وإملأ الرطل ولا تكثر من الكلام .

ويقول آخر فى الإصطرلاب :

زبان ندارد وپيدا سخن نكويد هيچ   سخن وران جهان پاك پيش او ابلاه

وقد زاد الفا على كلمة أبله ، ومعنى البيت:
ليس له لسان ولا يتضح كلامه مطلقا ، ولكن بلغاء العالم الطاهر يقفون أمامه كالبلهاء .

وقال سنائی :

خاص در بند لذات وشهوات　　　عام در بند هزل وترامات

وأصل كلمة ترامات بدون ألف . ومعنى البيت :

الخاصة أسرى اللذة والشهوات ، والعامة أسرى الهزل والترهات .

وقال آخر :

بسحرگاهان ناگاه بمن باد نسیم　　　بوی دلدار من آورد هم از سوی شمال

والمعنى :

لقد أتت لى رياح النسيم وقت السحر فجأة برائحة محبوبى من ناحية الشمال. فان الباء فى كلمة «بسحرگاهان» زائدة ، ذلك أن الألف والنون فى آخر الاوقات والأزمنة حرف تخصيص ، ويقولون : سحرگاهان وشبانگاهان وبامدادان، يعنى بسحرگاه وبشبانگاه وبامداد. وعندما تأتى بالألف والنون فلا حاجة إلى حرف الباء ، وكذلك الألف فى أبر وابا وگويا وپنداريا وگفتا ، فكلها زيادات لا معنى لها ، ويجب على الشعراء المطبوعين الإحتراز منها ، وليس كما قال الرودكى :

ابا برق وبا جستن صاعقة　　　ابا غلغل رعد در کوهسار

والمعنى :

بالبرق وبنزول الصاعقة ، بصوت الرعد فى الجبال .

وقال العنصرى :

ابر زير وبم شعر اعشى قيس　　　همی زد زننده بمتابها

والمعنى :

وعلى نغمة الزير والبم أخذ العازفون يعزفون بأصابعهم المطلية بالحناء أشعار أعشى قيس .

وقال آخر :

رشح شب نم برگيا پنداريا   برلب خضر آب حيوان مى چكد

ومعناه :

إن قطرات الندى التى تسقط على الأعشاب ليلا ، كأنها قطرات ماء عين الحياة تتساقط على شفة الخضر .

ومن جملة الزيادات المكروهة تشديد المخفف ، وخاصة مايقع فى الكلمات العربية ، مما يدل على أن الشاعر لا يعرف أصل هذه الكلمة كقول الخاقانى :

زان عقل بد وگفت كى اى عمّر عثمان
هم عمّر خيامى هم عمّر خطاب

ومعناه :

لذلك قال له العقل : يا عمر يا عثمان ، أنت أيضا عمر الخيام وعمر بن الخطاب .

وفى الكلمات الفارسية ، كقول الرودكى :

ملكا جشن مهرگان آمد   جشن شاهان وخسروان آمد
خز بجاى مُلحمّ وخرگاه   بدل باغ وبوستان آمد
مورد بجاى سوسن آمد باز   مى بجاى ارغوان آمد
توجوانمرد ودولت توجوان   مى ببخت تو جوان آمد

المعنى :

ايها الملك لقد أقبل عيد المهرجان ، وهو عيد السلاطين والأمراء .

وجاء الخز بدلا من الملحم (نوع من الحرير) وأقيم مقر السلطان فى قلب الحديقة والبستان .

وعادت زهور الورد بدل السوسن ، وجيء بالخز مكان الأرجوان .

فأنت شاب وحكمك شاب ، وقد جاء الخز طازجا لحظك .

ويقول أيضا :

زر خواهى وترنج اينك ازين دورخ من
مى خواهى وگل وترگس از ان دورخ جوى

والمعنى :

إنك تطلب الذهب والترنج من وجنتى «المصفرتين» ، وتطلب الخز وتبحث عن الورد والنرجس فى وجنتيك .

ولما كان التشديد لا يأتى إلا من إدغام حرف ، مثل :

غم مخور اى دوست كين جهان بنماند
أى : لا تغتم أيها الصديق فلن تبقى هذه الدنيا .

ومثل :

لب برّلب يارسيم بر بايستى
أى : يجب أن تكون شفتك على شفة الحبيب الفضى الصدر .

فانه يجب تصور شائبة إدغام فى كل حرف يشدد ، وذلك يكون فى ثلاثة مواضع : الاول : فى حرف الراء التى تأتى مكررة فى اللفظ ، ولهذا فإنها تبدو كحرفين ، وعندئذ لا يكون التشديد على حرف الراء سيئاً مثل :

فلك درسايهٔ پرّ حواصل زمين را پر طوطى كرد حاصل

ومعناه :

إن الفلك واقع تحت ظل أجنحة الطيور ، وللأرض من ريش الببغاء محصول .

والثانى : فى الكلمات المنتهية بحرف غير ملفوظ مثل : دو وتو وبى وكى وسه وبسته ورسته وأمثالها ، والتى تكون فيها حركات ما قبل هذه الواو والياء والهاء مرتبطة بما بعدها حتى يتولد التشديد ، ويكون ذلك بدلا من تلك الحروف مثل :

دو ماه شد اى دوستكه تو هجر گزيدى .

ومعناه :

لقد مضى شهران أيها الحبيب منذ أن إخترت الهجر .

والثالث : فى العطف أو الإضافة ، مثل :

من وتو ايم سكاراكى عشق وخوبى را
زنعت ليلى ومجنون برون بريم همى

ومعناه :

أنا وأنت فقط أيها الحبيب قد أخذنا العشق والجمال من صفات ليلى والمجنون. لأنه عندما لا تأتى واو العطف صريحة فى اللفظ ، فانهم يجعلون ما قبلها مضموما ويربطونه بما بعدها ،وإذا حدث تشديد فى هذا الموضع تظهر شائبة الادغام.

وفى الإضافة مثل :

در ظلال جاه تو آرايشى دارد بشر

در جمال عدل تو آسائى دارد جهان

المعنى :

لقد حصل البشر على الجاه فى ظل جاهك ، وإرتاحت الدنيا من جمال عدلك .

ولذلك فان صيغة الإضافة فى اللغة الفارسية لا تكون بتحريك آخر كلمة المضاف فحسب ، مثل : « يارمن » و « كارد وست » ، اذ أن كل كلمة تنتهى بحرف متحرك فى هذه اللغة تحتاج إلى حرف ساكن سواء جاء فى اللفظ أو لم يأت ، مثل : تو ودو ونه وسه وگفته ورسته . ولهذا السبب تظهر بين كلمة المضاف والمضاف اليه شائبة إضغام . وعليه فإن التشديد فى أول المضاف إليه لا يكون سيئا ، ويكون تشديد الحروف قبيحا فى غير تلك المواضع الثلاثة ، وأيضا فإن إظهار واو دو وتو من زيادات الشعر ، إذ أن تلك الواوات فى اللغة الدرية الصحيحة ليست ملفوظة ، وقد جعلها بعض الشعراء رويا ، مثلما قال المعزى :

دو چشم تو هستند فتّان وجادو   دل ودين نگه داشت بايد زهر دو

كه شعر مداح خوش گومنم من   كه بوسه معشوق خوش‌لب توئى تو

المعنى :

إن السحر والفتنة فى عينيك ، ويجب الحفاظ على القلب والدين من كليهما ، فأنا شعر المادح البليغ ، وأنت قبلة المعشوق ذى الشفاه الحلوة .

ويقول القاضي منصور فرغاني :

پر خيركى شمعست وشرابست ومن وتو

وآواز خروس سحرى خاست زهر سو

ومعناه

انهض فها هو الشمع والشراب وأنا وأنت ، وقد جاء صوت ديك السحر من كل ناحية .

ومن الزيادات الأخرى ما يصعب أن يؤتى لكل منها بشاهد ، مثل : ناگاميان بمعنى ناگاهان ، وفرداد بمعنى فردا ، وأيضا مثل : ديباه وبرناه ود وتاه وآسياب ود رياب ، كقول الخاقاني :

هست پير امنش طوف كنان آسمان

آرى بر گرد قطب چرخ زند آسياب

ومعناه :

طوافو السماء يطوفون حوله ، حقا إن الطاحونة تدور حول قطب الفلك.

وقالوا إن آسياب أصلها : « آس آب » ، وزادوا عليها ياء ، وطرحوا الباء بكثرة الإستعمال ، وأخذوا يقولون : « آسيا » ، وعلى هـــذا فقول « آسياى باد » و « دست آسيا » خطأ ، فكذلك تقول : « آس آب باذ » و « آس آب دست » ، إذ يجب أن يقال : آس باذ ، وآس دست ، ودست آس، مثلما يقال « خرآس » ولا يقال « خرآسيا » . وكما في كلمة « دريا » ، وأصلها

« در آب » يعني « در بده آب » ، وأصبحت « دريا » بكثرة الاستعمال ، ولهذا السبب قالها المتقدمون « دريان » .

(٢) المحذوفات

وأما المحذوفات فهي كتخفيف الحركات المشددة ، كقول سنائي :

مصطفى راز حال كرد آ گاه ‏ ‏ ‏ ‏ يلمزون المطوعين نا گاه

والمعنى :

لقد أخبر المصطفى عن الحال ، وفجأة يلمز المطوعون .

وطاء المطوعين مشددة ، وجاء بها مخففة لضرورة الشعر .

وقال الربنجني :

چون خواجه أبو العباس آمد ‏ ‏ ‏ ‏ كارت همه نيك شد سراسر

المعنى :

عندما جاء السيد أبو العباس ، أصبح عملك كله حسنا ميسرا .

أو إسقاط حرف ، كقول منصور المنطقي :

بازگرم دل زتو چنانك بدادم

صبر كنم صبر وهرچه بادا بادم

ومعناه :

سأسترد قلبي منك كما أعطيته لك ، وسأصبر وليكن ما يكون .

ولا تستعمل « با زگيرم » بدون حرف الياء فى اللغة الدرية الصحيحة .
وقال الخاقانى :

بلبل كردش سجود گفت ألا انعم صباح
خود بخردى باز داد صبحك الله جواب

ومعناه :

سجد البلبل له وقال : ألا أنعم صباحا ، وأجاب نفسه مرة ثانية : صبحك الله .

وكان من الواجب أن تكون : ألا أنعم صباحا ، وصبحك الله بالخير ، ولكنه حذف كل ذلك لضرورة الشعر .

وكما قال سنائى :

آدمى چون بداشت دست ازصيت   هرچه خواهى بكن كى فاصنع شيت

ومعناه :

عندما يكون الإنسان نصيب من الشهرة ، فافعل ما تريده واصنع ماشئت .
أى إفعل ما شئت ، فقد قالوا : إذا لم تستح فاصنع ما شئت ، وقد إختصرها هذا الإختصار البارد لضرورة الشعر .

وتوجد محذوفات أخرى مثل : خمش من خاموش ، وفرموش من فراموش ، وجهن من جهان ، ونهن من نهان ، وشند من شنيد ، ويجب أن يحترز منها الشاعر الجيد ، ولا يجوز تقليد القدماء فى هذا الباب .

(٣) تغيير الألفاظ عن منهج الصواب

وأما تغيير الألفاظ عن منهج الصواب(١) فذلك كقول أبي سليك :

أى مير بو حمد كى همه محمدت همى   از كنيت تو خيزد وز خاندان تو

والمعنى :

يا أيها الأمير أبا محمد ، إن المحامد تنبع من كنيتك ومن أسرتك .

فجعل الشاعر « أبو محمد » « بو حمد »

وقال أبو شكور :

آب انگور وآب نيلوفل   مر مرا از عبير ومشك بدل

والمعنى :

لقد أصبح عصير العنب والنيلوفر ، بديلا لنا عن العبير والمسك

فحول كلمة نيلوفر إلى نيلوفل تبعا لقافية كلمة « بدل » .

---

(١) تحدث قدامه عن التغيير وعده من عيوب إئتلاف اللفظ والوزن ، وعرفه بقوله : « هو أن يحيل الإسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا إضطرته العروض إلى ذلك ، كما قال بعضهم يذكر سليمان : وَنَسْجُ سُلَيْمٍ كُلَّ قَضَّاءَ ذائل)

(أنظر نقد الشعر ص ١٣٨) .

وقال مسعود :

کما نم ازپی آن تیر وار قامت تو
وزو مرا همه درد وغمست قسمت وتیر
مرا نشانهٔ تیر فراق کرد وهگرز
کسی شنید کی باشد کمان نشانهٔ تیر

المعنى :

إن قوسي (جسدي المنحني) تابع لقامتك الفارعة التي تشبه السهم ، وقد أصابني منها نصيب من كل الآلام والأحزان .

وقد فارقتني علامة السهم ، فهل سمع أحد قط بأن القوس علامة ودليل على السهم ؟ .

ولا تستعمل كلمة « هگرز » بمعنى « هرگز » في اللغة الدرية السليمة .

وقال آخر :

ایدون دانی کی رستم از غم تو من   کاش چنان بوذ می کجا تو بری ظن

المعنى :

الآن تعلم أنني تخلصت من غمك ، فليتني كنت كما الذي تظنه .

وأصل الشطرة الثانية «كاش چنان بود می كه تو ظن می بری» ، والقدماء يستعملون لفظ « كجا » بمعنى حرف الصلة وأيضا بمعنى « هركجا » كما في البيت التالي :

کجا زر باشدم آنجا امیدم   کجا خوش با شدم آنجا ست جایم

و « كجا » هنا بمعنى (هركجا) ، ومعنى البيت :

أينما يكون الذهب لى يكون هناك أميرى ، وأينما يكون السرور لى يكون مكانى .

ويستعملون أيضا « كرا » بمعنى « هركرا » ، كقولهم :

كرا خرما نسازد خار سازد   كرا منبر نسازد دار سازد

والمعنى :

كل من لم يزرع البلح زرع الشوك ، وكل من لم يشيد منبرا شيد مشنقة .

ويستعملون « اگر » بمعنى « يا » وهى حرف ترديد ، كما قال الانورى :

تنگست بر تو مسكن گيتى زكبريا

در جنب كبرياى توخود اين چه مسكنست

وين طرفه تركى هست برا عدات نيز تنگ

بس چاه يوسفيست اگر چاه بيژنست

يعنى « چاه يوسفست يا چاه بيژن » ، وكان الانورى من سرخس ، وفى لغة أهل سرخس يستعملون حرف الشك بمعنى حرف الترديد ، ومعنى البيتين :

إن الدنيا ضيقة لسكنك بسبب كبريائك ، وأى مسكن هى بجانب كبريائك .

وما أجمل أن تضيق أيضا على أعدائك ، فلا يبقى أما مهم سوى جب يوسف أو بئر بيژن .

ومن جملة التغييرات أيضا : هنيز بمعنى هنوز ، وغنويدن ، بمعنى غنودن ، وشنويدن بمعنى شنودن ، وخفتيدن وخسبيدن بمعنى خفتن ، ورسانيدن ورهانيدن

بمعنى رسانيدن وربما نيدن ، شستن بمعنى نشستن ، وأمثلة ذلك كثيرة .
ويجب على الشاعر الناطق باللغة الدرية ألا يقلد القدماء فى هذا الباب ، ولا يجوز له العدول عن جادة هذه اللغة المشهورة المتداولة فيما يقول .

(٤) الأخطاء المعنوية

كقول منوچهرى :

همى نازد بعدل شاه مسعود   چو پيغمبر بنو شروان عادل

ومعناه :

وهو يرتع فى نعم الحياة على عهد الأمير مسعود ، كما نعم النبى على عهد انو شروان العادل .

وليس من الجائز أن النبى صلوات الله عليه وآله يفخر بكافر ، ولو تمسكنا بالحديث القائل : ولدت فى زمن ملك عادل ، فان الرسول صلوات الرحمن عليه قاله فى معرض شكر فضل الخالق تعالى وتقدسه عليه ، يعنى أنه « من لطف الله أن طهر عجينتى وطينتى من الرذائل والنقائص لدرجة أنه جعل ولادتى أيضا فى زمن عدل ، وأيام حكم سلطان عادل » ، ولما كان النبى صلى الله عليه وسلم لا يفخر بسيادة كل أولاد آدم « أنا سيد ولد آدم ولا فخر » فكيف يفخر بملك كافر .

(٥) بعض الزيادات والمحذوفات الشائعة

ومن جنس الزيادات والمحذوفات ما صار مشهورا متداولا ، ولذلك يجوز إستعماله فى النظم والنثر ، مثل : گر واگر ، ومانا وهمانا ، ومى وهمى ، وكنون واكنون ، ودرون واندرون ، وبرون وبيرون ، ونغاز وانغاز ، وبار وبهار ، ودگر وديگر ، وبتر وبدتر ، وجاى وجايگاه ، وچنان وچونان ، وخامش وخاموش ، وشاه وشه ، وماه ومه ، وراه وره ، وكوتاه وكوته . إلاأن بعض

الكلمات تكون أكثر فصاحة بسبب تعادل المتحركات والسواكن ، مثل « دامن » وهي أفصح من « دامان » ، پيرهن أفضل من « پيراهن » ، « وناگهان » أحسن من « ناگاهان » ، و « آگهي » أبلغ من « اگاهي » وأيضا « شكوه » أفضل من « شكه » ، و « گروه » أفضل من « گره » ، وأما لفظ أمير ، فانه لما كان لفظ أمير لا يوجد له معنى مفرد في الفارسية ، وتفسيره الصحيح هو الشخص الذي يعطي الامر للقيام بعمل ما على سبيل المبالغة ، أي صاحب الامر ، ولفظ الامير موجز ومفيد ، فكأن الناطقين بالفارسية قد جعلوه أكثر إختصارا وحذفوا منه الهمزة ، فاذا أراد الشاعر حذف الهمزة من لفظ أمير وجاء بلفظ مير فقط لضرورة الوزن ، يكون العيب أقل ، وليس كما في قولهم لابي عبد الله (عبد لى) وأمثال ذلك .

وأما « لكن » و « لاك » و « ولى » وهذه الالفاظ الثلاثة مستعملة ، فكلمة لكن عربية ، وأصل النون في « لكن » مشددة ويأتون بساكن للتخفيف في اللفظ ، وقد يسقطون النون أيضا لضرورة الشعر ، ويقولون « لاك » .

مثل :

ولاك إسقني إن كان ماؤك ذا فضل .

بمعنى « ولكن إسقني » ، وفي الفارسية إستعملوا « بيك » بمعنى لكن بإمالة كسرة الباء ، وقد سقطت هذه الكلمة الآن ، وأصبحت مهجورة الاستعمال وقد بدلوا الباء بلام فقالوا « ليك » ويحذف منها أيضا حرف الكاف ويقال « ولى » فقط ، وغالبا لا يستعمل هذا اللفظ بدون واو في البداية ، مثل :

بنيك وبد سر آيد زندگانى   ولى بى تو نباشد شاد مانى

والمعنى :

إن الحيـــاة تمضى بحلوها ومرها ، ولكن السرور والفرح لا يكون بدونك .

ولذلك فإنه لا يجب كتابة ياء فى لفظ « لكن » على الإطلاق ، وهو عربى محض ، أما « ليك » وهو بدل لفظ « بيك » فلا يجب أن يكتب فى الفارسية بدون ياء أو لام ألف .

وأما لفظ « أيمن » و « أيمنى » ، ولو أن أصله من لفظ آمن ، وهو عربى محض ، فبحكم أنه ليس لآمن فى الفارسية معنى مفردا ، وتفسير الآمن هو عدم كونه خائفا ، وهذا اللفظ ليس مستعملا ، فكأن « أيمنى » صار فارسيا لكثرة إستعماله ، فلو أنهم كتبوا أيمن وأيمنى بالياء حتى تكونا أقرب إلى قواعد الكتابة الفارسية ، فليس هذا بخطأ ، بخلاف لفظ كتاب وحساب وعتاب وأمثالها التى يأتون بها عالة كلما إستعملت فى الفارسية ، أما عندما يكون لها ألفها الأصلية فلا يجوز فيها التغيير ، وعندما تكتب أيمن وأيمنى على النسق العربى ، فليس من المعتاد وجود ألفين ، وإذا كتبت ياء بدل الألف الأخرى فى الفارسية فلا ضرر من ذلك . وأما الكلمات الألفية مثل : دانا وزيبا وزرها فعندما تضاف يلحقون بها ياء ، مثل : « داناى دهر » و « زيباى شهر » و « ما لهاى فلان » ، إذ أن علاقة الإضافة فى هذه اللغة هى كسر آخر كلمة المضاف ، مثل : « مال من » و « حال روزگار » ، وعندما يكون الحرف الأخير لكلمة المضاف ألفا ، والألف ليس قابلا للحركة ، فانه يجب أن تلحق به همزة أو ياء تحل محل حركة الإضافة ، ولذلك فعندما تضاف أى كلمة منتهية بهاء زائدة مثل : بنده وآينده وروندە ، أو بحرف من حروف المد واللين ، مثل : دانا وبينا ، مثل :

كد ووبازو ، ومثل : سى وبازى ، فمن الطبيعى أن يضاف حرف مكسور فى اللفظ بين الهمزة والياء ، لذلك سميتها بالهمزة الملينة ، وتكون لدى المستمع أقرب إلى الهمزة منها إلى الياء ، وفى الكلمات العربية المحدودة مثل: علاء وبهاء، فلو أنهم إقتصروا على المد لعلامة الإضافة لكان ذلك أقرب إلى الصواب ، لأن الهمزة فى الكلمات الممدودة أصلية ويمكن تحريكها ، مثل : علاء دين ، وبهاء دولت ، أما فى الكلمات المقصورة مثل : قفا وعصا ، فلو كتبت ياء طبقا للقاعدة الأولى حتى تصير محلا للحركة فذلك لا يكون خطأ محضا ، كما فى كلمة «أولى تر» التى يظن جماعة أنه عندما يضاف إليها لفظ «تر» لإفادة معنى التفضيل يكون ذلك خطأ ، وغاية ما فى الأمر أنها مبالغة فوق مبالغة ، إذ أنه لما كانوا يقولون فى الفارسية «به» و «بهتر» ، وكلمة «به» نفسها تتضمن معنى الرجحان والأولوية ، كقولهم : «اين به آزانست وبهتر آزآنست» ، فلماذا لا يقولون «اولى تر» ، إلا أن يكون نسق الكلام عربيا كقولهم : «طريق أولى اينست» ففى هذا الموضع لا يقال : «طريق أوليتر اينست» . ولما كانت كلمة «أولى» تقع فى آخر الجملة ، فلا بد أن يكون لها رابطة حتى يتم الكلام . كما يقولون «أولى اينست» أو «اين أولى است» أو «اين أولى باشد» وأمثال ذلك ، فاذا قيل : «أولى» وقطع الكلام ، فان الجملة الفارسية تكون ناقصة ، ففى العربيه يقول : فلان عالم وفلان غنى ، ولكن إذا قالوا فى الفارسية : «فلانى عالم وفلانى توانگر» ، فالكلام يكون ناقصا طالما لا يقال : «فلانى عالمست ، وفلانى توانگرست» . واذا قيل فى الفارسية «اين أولى تر» ،

فذلك لا يحتاج إلى رابطة ، إذ أن لفظ « تر » هنا يجيز سقوط حرف الربط ، وليس من الخطأ المحض أن يقال فى النثر أو النظم « اوليتر » .

النوع الثانى :

هو إستخدام التركيبات السيئة ، والإستعارات الباردة ، والتقديم والتأخير السيء ، والمعانى الواهية ، مثلما قيل :

بساز مجلس وبيش من آر جام نبيد

هلا كى دوست بنا گاهيان فراز رسيد

ومعناه :

إعقد المجلس وإحضر لى كأس النبيذ ، فقد وصل الحبيب فجأة الينا .

فلو قال : « هلاچو دوست » لكان أفضل من إستعمال كاف الصلة بعد كلمة « هلا » فيشبه ذلك التركيب « هلاك المحبوب » .

وقال آخر :

خر من زمرغ گرسنه خالى كجا بود

ما مرغكان گرسنه ايم وتو خرمنى

ومعناه :

أين هى صومعة الغلال التى تخلو من الطيور الجائعة ؟ إنك أنت صومعة الغلال ونحن الطيور الجائعة .

فلفظ « توخر منى » أى أنت صومعة غلال أو كومة غلال ، إستعارة

ركيكة للممدوح لفظا ومعنى ، وتركيب سيء[1] .

ومن التقديم والتأخير السيئين قول معزى :

شاعر خذ ايگانا از گفتن مديحت
پر عنبرست وگو هرپيش تو هر دهانى

ومعناه .

أيها السيد إن الشاعر بقوله الشعر فى مدحك ، يملأ كل فم عندك بالعنبر والجوهر .

وقال الأزرقى :

آب حيات خورد سنان عدوى تو
هر كس كى خورد ضربت او ماند جاودان

---

(1) يشبه هذا قول قدامة بن جعفر عن المعاظلة وهى من عيوب اللفظ ، وقد عرفها بقوله : « هى مداخلة الشىء فى الشىء ، يقال : تعاظل الجرادتان ، وعاظل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر ، وإذ كان الأمر كذلك فمحال أن ينكر مداخلة بعض الكلام فى ما يشبهه فى بعض أو فى ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الإستعارة ، مثل قول أوس بن حجر :

وذاتِ هِدْمٍ عارٍ نواشِرها تُصْمِتُ بالماء تَوْلَباً جَدِعا

فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمار » . (نقد الشعر ص ١٠٣) .

يعنى ان يصير عجز وجبن العدو إلى حد أن ضربة سلاحه لا تقتل ، ويقصد بهذه العبارة أن كل شخص يطعن بسلاح العدو يصير خالدا ، وهذا يليق بمدح العدو أكثر من ذمه ، وأيضا فإنه ليس من اللازم أن يشرب السلاح من ماء الحياة ليخلد من يطعن به ، لذلك فإن تركيب البيت ضعيف من جميع الوجوه ، ومعناه ليس صحيحا .

وقال الأنورى :

همیشه تا که بود نعت زلف در أشعار

همیشه تا کی بود وصف خال در أمثال

المعنى :

طالما بقى نعت الطرة فى الشعر ، وطالما بقى وصف الخال فى الأمثال .

ولا يوجد فى الأمثال وصف الخال أو غيره مما يصفه الشعراء ، ولعله ذكره على سبيل الإبهام ، وقصد من الخال السحاب ، فإن العرب فى السحاب والمطر أمثال كثيرة .

توئى ظل خدا ونور خالص　　بگیتی کس شنیدست این مسایل

ومعناه :

إنك ظل الله ونور خالص ، فهل سمع أحد فى الدنيا بهذه المسائل ؟

وقال أيضا :

گشادم هر دوزانو بندش ازپای　　چو مرغی کش گشایند از حبایل

جرس‌دستان‌گوناگون‌همی‌زد　　بسان عند ليبى از عنادل

والمعنى :

لقد حللت القيد من ركبتى الناقة ، كالطائر الذى حل وثاقه .

وكل هذا حشو لا معنى له ، وذكر عندليب من العنادل تخصيص غير معلوم ولا فائدة له .

النوع الثالث :

وهو الغلو فى بعض أوصاف المدح والهجاء وغير ذلك ، مما يصل إلى حد الإستحالة العقلية ، كقول الأنورى :

اگر فنا درهستى بكل بر اند ابد

ترا چه باك نه ذات تومستعد فناست

وگربقا نبود درجهان ترا چه زيان

بقا بذات توباقى نه ذات تو ببقاست

والمعنى :

لو أن الفناء يدب فى الوجود جميعه ، فأى خوف لك وليستْ ذاتك مستعدة للفناء .

ولو لم يكن البقاء فى الدنيا ، فأى ضرر لك ؟ إذ أن البقاء يبقى بذاتك وليست ذاتك التى تبقى بالبقاء .

وفى هذه المسألة خلاف بين المفكرين وهى كون البارى تعالى باقيا بذاته أو باقيا بالبقاء ، وقد قال الشاعر إن البقاء يبقى بذاتك وليست ذاتك التى تبقى بالبقاء

وقال غضائری :

صواب کرد کی پیدا نکرد هر دو جهان
یگانه ایزد دادار بی نظیر وهمال

وگرنه هر دو ببخشید ی بیگاه عطا
امید بنده نماندی با یزد متعال

والمعنى :

لقد أصاب الله الواحد العادل الذى لا نظير ولا مثيل له ، أنه لم يظهر العالمين (أى الدنيا والآخرة) .

ولو أنه فعل ذلك لجاد السلطان بهما جميعا فى يوم العطاء ، ولم يبق للعبد أمل يرجوه من الله المتعال[1]:

قال جمال محمد عبد الرزاق :

کفرستی وگرنه دست جود او   لا از سر لا اله بر گیرد

---

(١) يشبه هذا ما ذكره قدامة أنه من عيوب المعانى و إيقاع الممتنع فيها فى حال ما يجوز وقوعه و يمكن كونه . . ومن ذلك قول أبى نواس :

يا أمين الله عش أبداً   دُمْ على الأيام والزمن

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله : عش أبدا أو دعا له وكلا الأمرين مما لا يجوز مستقبح ، (أنظر نقد الشعر ص ١٢١).

معناه :

إنه كفر ولو لم يكن كذلك ، لحذفت يد جودك قول « لا » من لا إله إلا الله .

ونفى « لا » هذه لا يتعلق بالبخل ، ولذلك فهى مبالغة قبيحة ومدح قاصر، ويعتبر هذا من العيوب لدى أرباب البراعة مثلما عابوا على كثير عزة قوله :

يفر بعينى ما يقر بعينها

وعلى المتنبى قوله :

لو إستطعت ركبت الناس كلهم إلى سعيد بن عبد الله بعرانا

وقال معزى :

چون هوا سردى بدرّد جاى ما كاشانه به

مصحف ما ساغر ومحراب ما مى خانه به

ومعناه :

عندما يحطم الهواء البارد مجلسنا ، فالأفضل أن نذهب للمنزل الشتوى ، وليكن الكأس مصحفنا والحانة محرابنا .

وهذه العبارة غير لائقة ، وتطاول على الشريعة ، ودليل على عدم إعتقاد الشاعر وفتور قوة صدقه بالدين .

النوع الرابع :

ذكر ألفاظ مكروهة وأقوال قبيحة فى بداية القصيدة ومطلعها ، وعدم

مراعاة طريق الأدب فى السؤال والإستعطاف ، وعدم الإنتقال من النسيب والتشبيب إلى المقصود بطريقة جميلة وأسلوب مناسب .

أما المطلع القبيح كقول الشاعر :

نيست ترا در زمانه هيچ نظير   هست بروى تو چشم خلق قرير

ومعناه :

لا نظير لك فى هذا الزمن قط ، وعيون الخلق قريرة بوجهك .

ولا يجب أن تذكر كلمات: نيست و نباشد و نماند وأمثالها فى مطلع القصائد.

وأما التخلص المكروه فهو أن ينتقل الشاعر من الغزل والتشبيب إلى مدح الممدوح ، وكأنه يستعين به فى إدراك مراده من المعشوق ، كقول الشاعر :

نمى برّم اميد از وصل زيرا واثقم كوتو

بتوفيق شهنشاهى مراد خويش بر دارم

ومعناه :

اننى لن اقطع الأمل فى الوصل ، وذلك لثقتى فى الحصول على مرادى منك بمعونة السلطان وتأييده .

وأما ترك الأدب فى السؤال والإستعطاف ، فهو أن يطلب الشاعر شيئاً من الممدوح بالحاح وإبرام ، ويمدح نفسه بفنون الآداب وأنواع المهارات ويظهر إستحقاقه لأنواع العواطف وأصناف العوارف ، وينسب التقصير فى رعاية حقه وأداء فضله إلى الممدوح ، كما قال الشاعر :

چو من صاحب هنر در خدمت تو   چرا بايد كى باشد ضايع وخوار

ومعناه :

لما كنت صاحب فضل فى خدمتك ، فلماذا يجب أن أكون ضائعا ذليلا ؟

أو أن يطلب شيئا معينا من الممدوح يكون للمخدوم رغبة فيه واهتمام به ، كغلام أو فرس أو أى شىء آخر ، كقول شاعر :

عيدى ونوروزى از شه هيچ نستانم مگر

بارگير خاص وتركى درج گوهر برميان

ومعناه :

لا آخذ من السلطان فى العيد والنيروز أى شىء سوى ركابه الخاص وصندوق جواهره التركى .

وهذا النوع من الأسئلة دليل على وقاحة الشاعر وتهتك طبعه .

الفصل السابع

الأجناس الشعرية

(١) القصيدة :

القصيدة هي قوام الشعر العربي ، وقد عدها مؤلف « نقد النثر » من أحسن أقسام الشعر وأجناسه فقال : « والشعر ينقسم أقساما منها : القصيد وهو أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعراء[1] » .

وقد حاول المؤلفون العرب أن يضعوا للقصيدة حداً أدنى لعدد أبياتها ، فرأى بعضهم أن المنظومة إذا بلغت سبعة أبيات فإنها تستحق أن تسمى قصيدة ، ورأى البعض الآخر أن المنظومة لا بد وان تصل إلى عشرة أبيات على الأقل لتستحق هذه التسمية ، ويخبرنا بذلك صاحب « العمدة » فيقول : « وقيل : إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة . . . ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد . . ويستحسنون أن تكون القصيدة

---

(١) نقد النثر ص ٦٤ .

وترا ، وأن يتجاوز بها العقد ، أو توقف دونه ، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة والقاء البال بالشعر[1] » . ولكن من النادر أن تكون القصيدة قصيرة إلى هذا الحد ، إذ أن الشاعر كان يتناول موضوعات كثيرة فى قصيدته مما يتطلب عددا أكثر من الأبيات ، ولهذا قد تصل القصيدة إلى ثلاثين أو أربعين بيتا ، وقد تصل إلى أكثر من هذا .

ومن الطبيعى أن هذا الضرب من الشعر لم ينشأ فجأة دون إرهاصات سابقة ، فمما لا شك فيه أن القصيدة قد مرت بمراحل كثيرة حتى وصلت إلينا بشكلها الذى نجده فى العصر الجاهلى ويقول صاحب « العمدة » فى ذلك : « وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزا وقطعا وأنه إنما قُصِّد على عهد هاشم بن عبد مناف وكان أول من قصّده مهلهل وإمرؤ القيس ، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة[2] » . وإشتقاق القصيدة من « قصدت إلى الشيء » كأن الشاعر قصد عملها على تلك الهيئة[3] .

ومما لا شك فيه أن إلتزام القافية فى الشعر العربى قد حد من طولها ، إلا أننا نجد قصائد طويلة على مر العصور الأدبية المختلفة ، وقد تفقد بعض هذه القصائد قيمتها الأدبية كلما طالت ، وقد تحافظ على جودتها كما هو الحال فى قصيدة أبى تمام فى فتح عمورية ومدح المعتصم بالله ، وهى تبلغ أكثر من سبعين بيتا ومطلعها :

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١٨١ ، ١٨٩ .
(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ١٠٩ .
(٣) العمدة جـ ١ ص ١٨٣ .

السيف أصدق إنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب(١)

والقصيدة في الشعر الفارسي نفس المنزلة التي لها عند العرب ، وقد أنشد الفرس قصائدهم على غرار القصائد العربية ، ملتزمين فيها بالوزن ووحدة القافية؛ إلا أنهم جعلوا الحد الأدنى لعدد أبياتها بين الثلاثة عشر بيتاً وبين العشرين ، ولم يضعوا حداً أقصى لعدد أبياتها . وقد تتجاوز بعض القصائد عندهم مائتين من الأبيات كما نجد عند قوامي الكنجوي وخاقاني وغيرهما .

ويقول شمس قيس الرازي في ذلك : « إذا زادت الأبيات عن خمسة عشر أو ستة عشر تسمى قصيدة ، وإن كانت أقل من ذلك تسمى قطعة . ويلزم في القصائد الفارسية أن يكون المطلع مصرعا أي أن تكون قافية كلا المصراعين متحدة في الحروف والحركات وإلا سميت بالقطعة حتى ولو زادت عن العشرين بيتا » . ويقول أيضا : « إشتقاق القصيدة من القصد وهو التوجه إلى شيء أو مكان ، والمقصود هو محل قصد الناس بالطلب والتحصيل والقول والفعل . ومعنى ذلك أن القصيدة هي مقصود الشاعر لإيراد المعاني المختلفة والأوصاف المتنوعة من مدح وهجاء وشكر وشكوى وغير ذلك ، والهاء في آخرها من أجل الدلالة على وحدتها مثل شعر وشعيرة وذبيح وذبيحة(٢) » .

أما من ناحية موضوع القصيدة فمن النادر أن نجد قصيدة في العربية تتحدث عن موضوع واحد ، فهي تتناول أكثر من موضوع كما قلنا من قبل ، وقد سميت هذه الموضوعات بفنون الشعر أحيانا ، وبأركان الشعر أحيانا أخرى ، فنجد صاحب

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ص ٤٥ طبعة دار المعارف .
(٢) المعجم في معايير أشعار العجم ص ٢٠١ .

«نقد النثر» يقول: «والشعراء فنون من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة، وهي:

المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو. ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح: المراثي، والإفتخار، والشكر، واللطف في المسئلة، وغير ذلك مما أشبهه وقارب معناه. ويكون من الهجاء: الذم، والعتب، والإستبطاء، والتأنيب، وما أشبه ذلك وجانسه، ويكون من الحكمة الأمثال، والتزهيد، والمواعظ، وما شاكل ذلك وكان من نوعه. ويكون من اللهو: الغزل، والطرد، وصفة الخمر، والمجون، وما أشبه ذلك وقاربه[1]».

ويقول صاحب «العمدة»: «بنى الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح والهجاء، والنسيب، والرثاء[2]».

وقد تكون القصيدة الفارسية في المدح أو الهجاء أو الحماسة أو الرثاء أو الوعظ أو الشكوى، وهي تقسم بحسب موضوعها إلى الأقسام الآتية:

(أ) مديحة: إذا قصد منها المديح.
(ب) هجوية: إذا قصد منها الهجاء.
(ج) مرثية: إذا قصد منها الرثاء.
(د) حكمية: إذا قصد منها الفلسفة والحكمة والتصوف.
(ه) ربيعية: إذا قصد بها وصف الربيع.

---

(١) نقد النثر ص ٧٠.
(٢) العمدة ج ١ ص ١٢٠.

(و) شتائية : إذا قصد بها وصف الشتاء .

(ز) خزانية : إذ قصد بها وصف الخريف .

(ح) مناظرة : إذا قصد منها المناظرة ، كمناظرات أسدى بين «الليل والنهار» أو بين «الرمح والقوس» ، أو بين «المجوسى والمسلم» أو بين «الأرض والسماء» .

(ط) السؤال والجواب إذا نظمت القصيدة على طريق محادثة بصورة السؤال والجواب(١) .

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن الفرس قد تأثرو تأثرا كبيرا بالطريقة التى كان ينهد العرب بها قصائدهم ، وخاصة قصائد المديح التى كانت تبدأ بالنسيب والوقوف على الأطلال ثم ينتقلون بعد ذلك إلى المديح ، فإن البيئة العربية وحياة البادية والرحيل والإنتقال المتواصل من مكان لاخر ، كل ذلك كان يثير فى نفوس الشعراء مزيداً من الشوق والحنين إلى الأحباب الذين إرتحلوا عنهم ، فيذكر الشاعر كل ذلك فى مطلع قصيدته مشيراً إلى الأطلال والدمن والمساكن المهجورة .

والواقع أن القصائد العربية منذ الجاهلية قلما تخلو من نسيب وذكر للأطلال فى مطالعها ، وخير دليل على ذلك المعلقات الجاهلية ، وأغلبها يسير على هذا النمط(٢) ، فامرؤ القيس يبدأ معلقته بقوله :

---

(١) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٣٠ .
(٢) أنظر كتاب «معلقات العرب» ص ٤٠٢ .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

ويسير على هذا المنوال طرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى ، ولبيد بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ، والحارث بن حلزة ، وتشذ عن هذه القاعدة معلقة عمرو بن كلثوم التي إفتتحها بحديث عن الخمر فقال :

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

إلا أنه لا يلبث أن يذكر الفراق بقطعة تبدأ ببيت مصرع وكأنه يفتتح قصيدته من جديد ، فيقول :

قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين وتخبرينا[2]

ونرى ذلك واضحا أيضا عند الشعراء الإسلاميين ، أمثال جرير وهو ممن إشتهروا بالنسيب ، ونلاحظ ذلك في مطالع قصائده ، مثل :

حيِّ الغداة برامة الأطلالا رسما تحمَّل أهلُهُ فأحالا[3]

وقوله :

متى كان الخيام بذي طلوحٍ سُقيت الغيثَ أيتها الخيامُ[4]

---

(1) شرح القصائد العشر — طبعة صبيح ص ٤ .

(2) شرح القصائد العشر ص ٢١٨ و ص ٢٢١

(3) ديوان جرير — بيروت ١٩٦٠ ص ٣٦٠ .

(4) ديوانه ص ٤١٥ .

وقوله :

بان الخليط ولو طوعت ما بانا ... وقطعوا من حبال الوصل أقرانا
حي المنازل إذ لا نبتغي بدلا ... بالدار دارا ولا الجيران جيرانا(١)

وحتى في العصر العباسي ، وبعد أن هجر الشعراء البادية وسكنوا المدن ، فإنهم لم يعدلوا عن هذا الطريق ، إذ نرى مثلا أبا تمام يقول :

على مثلها من أربُع وملاعب ... أذيلت مصونات الدموع السواكب(٢)

إلا أننا نجد أبا نواس يثور على هذه الطريقة ، إذ أراد أن تبدأ القصائد بذكر الخمر والشراب ، فيقول :

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند ... واشرب على الورد من حمراء كالورد(٣)

وقوله(٤) :

قل لمن يبكي على رسم درس ... واقفا ما ضر لو كان جلس
تصف الربع ومن كان به ... مثل سلمى ولبينى وخنس
أترك الربع وسلمى جانبا ... واصطبح كرخية مثل القبس

وقوله أيضا(٥) :

---

(١) ديوانه ص ٥٩٠ .
(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ص ٢٠٥ .
(٣) ديوان أبي نواس ص ٢٦٥ .
(٤) ديوان أبي نواس ص ٢٩٩ .
(٥) ديوان أبي نواس ص ٣٢٣ .

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لإبنة الكرم

وقد إتبع الفرس هذه الطريقة فى إنشاء قصائدهم ، فأخذ بعضهم يبدؤها بالنسيب والبكاء على الأطلال ، بل أخذ بعضهم يذكر كثيرا من الأماكن التى ذكرها الشعراء العرب فى قصائدهم وكثيرا من أسماء معشوقات العرب أيضا ، وكثيرا من الجمل والعبارات العربية ، مقتبسا إياها من القصائد العربية الشهيرة . بل قد ينظم الشاعر منهم قصيدته على وزن إحدى هذه القصائد . وخير من يمثل هذا الاتجاه الشاعر منوچهرى الدامغانى شاعر القرن الخامس الهجرى ، ومعزى شاعر القرن السادس الهجرى ، وغيرهما من الشعراء الفرس . ومن أمثلة ذلك قصيدة منوچهرى (ألا يا خيمگى ...) التى تحدثنا عنها من قبل .

ومن هذا نرى أن قصائد المديح الفارسية سارت على منوال القصائد العربية، فأخذ الشاعر يبدؤها بالنسيب وذكر الأطلال والرحيل حتى يصـــل إلى بيت الإنتقال ، ويسمى بالفارسية «گريزگاه» ، فينتقل إلى الموضوع الأصلى وهو المدح . ويشير بعد ذلك إلى طلبه بلطف فى «بيت الطلب» ، ثم يفرغ من قصيدته بما يسمونه «بيت المقطع» . والقصيدة الفارسية التى لا تبدأ بالتشبيب تسمى القصيدة «المحدودة» أو «المقتضبة» ، مثل قصيدة العسجدى (متوفى سنة ٤٢٢ هـ) فى فتح سومنات ومدح السلطان محمود الغزنوى ، ومطلعها :

تا شاه خسروان سفر سومنات كرد
كردار خويش را علم معجزات كرد (١)

ومعناه :

عندما سافر سلطان السلاطين إلى سومنات ، فانه جعل عمله دليلا على المعجزات .

---

(١) بديع وقافية ص ٤٩ .

وفي هذا يقول إبن رشيق أيضا : (١) ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو : الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع ، والإنتضاب ... والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء ، وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عاداتهم في الخطب . قال أبو الطيب :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم   أكل فصيح قال شعراً متيمُ

فأنكر النسيب ، وزعموا أن أول من فتح هذا البـــاب وفتق هذا المعنى أبو نواس بقوله : (لا تبك ليلى ..).

ولما كانت القصيدة هي أهم أنواع النظم ، فقد وضع لها الفرس بعض الخصائص والقواعد التي يسير عليها الشاعر ليصل بمنظومته إلى درجة الجودة ، ومن هذه المحسنات :

(ا) أن تكون القصيدة مصرعة أي أن يراعي الشاعر تقفية مصراعي البيت الأول من قصيدته .

(ب) حسن المطلع : أي أن يكون مطلع القصيدة سهلا ، عذب الألفاظ ، مما يجعل المستمع يميل إلى سماع بقية القصيدة ، ومن أمثلته الفارسية :

دولت جوان وبخت جوان وملك جوان

ملك جهان كرفتن ودادن كنون توان (٢)

---

(١) العمدة ج ١ ص ٢٣١ .   (٢) بديع وقافية ص ٤٨ .

ومعناه :

إن الدولة والحظ والملك كلهم فى شرخ الصبا ، والسلطان يتصرف فى الدنيا كيفما يشاء .

(ج) حسن التخلص : وهو الخروج من النسيب إلى موضوع القصيدة الرئيسى بطريقة حسنة لطيفة ، ومن ألطف التخلصات قول العنصرى فى قصيدته التى يمدح بها الأمير نصر ، إذ قال : (١)

گفتم از چيست روى راحت من گفت هر دم زروى خسر وشاب

گفتم آن مير نصر ناصر دين گفت آن ما لك ملوك رقاب

المعنى :

قلت : وكيف السبيل إلى راحتى من العذاب ؟ ، فأجاب : بالنظر إلى طلعة الأمير الشاب .

قلت : أتعنى الأمير نصرا ناصر الدين ؟ ، فأجاب : نعم فهو مالك لرقاب الملوك أجمعين .

(د) حسن الإعتذار : وفيه يعتذر الشاعر بطريقة لطيفة عن قصور مدحه وعلو مقام الممدوح .

كقول الرودكى فى قصيدة يمدح بها الأمير أبا جعفر بن محمد خلف بانو : (٢) .

---

(١) أنظر نص هذه القصيدة فى تذكرة الشعراء ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) بديع وقافية ص ١٥ .

اينك مدحى چنانكه طاقت من بود — لفظ همه خوب وهم بمعنى آسان

جز بسزاوار مير گفت ندانم — ورچه جريرم بشعر وطائى وحسان

مدح اميرى كه مدح زوست جهانرا — زينت هم زوى وفر و نزهت وسامان

سخت شكوهم كه عجز من بنمايد — ورچه صريعم ابا فصاحت سحبان

مدح همه خلق راكرانه پديدست — مدحت اورا كرانه نى ونه پايان

والمعنى :

هذا مديح أقدمه على قدر إستطاعتى ، ألفاظه كلها حلوة ومعانيه سهلة أيضا .

ولكنى لا أستطيع أن أقول إلا ما يستحقه الأمير ، ولو كنت شاعرا كبيرا كجرير والطائى وحسان .

فهذا مدح الأمير الذى تمتدح الدنيا بسببه ، ومنه الزينة والعظمة والسعادة والإستقرار أيضا .

وإننى أخاف جدا من ظهور عجزى ، ولو كنت فى الشعر كصريع أو كأبى الفصاحة سحبان .

إذ أن لمدح كل الناس نهاية ، ولكن ليس لمدحه حد ولا نهاية .

(ه) الشريطة : وهى ختم القصيدة بالدعاء ، ويقول صاحب « العمدة » : (1) .

---

(1) العمدة ج ١ ص ٢٤١ .

١ « وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء ، لأنه من عمل أهل الضعف إلا الملوك ، فإنهم يشتهون ذلك » .

وفى القصائد الفارسية يدعو الشاعر للممدوح بدوام بقائه فى شكل الشرط ، فمثلا يتمنى خلوده طالما إستمر طلوع الشمس وغروبها ، وتتابع الليل والنهار . ومن شرائط الشيخ سعدى الشيرازى (متوفى ٦٩١ أو ٦٩٤ هـ) ما قاله فى قصيدة يمدح فيها أحد الأمراء (١) :

براى ختم سخن دست مردعا دارم امیدوار قبول از مهيمن غفار
هميشه تا كه فلك را بود تقلب ودور هميشه تا كه زمين را بود ثبات وقرار
ثبات عمر تو باد ودوام عافيتت نگاهداشته از نائبات ليل ونهار
تو حاكم همه آفاق وانكه حاكم تست زتخت وبخت وجوانى وعمر برخوردار

والمعنى :

أننى أرفع يدى بالدعاء فى ختام الكلام ، وآمل أن يتقبل منى المهيمن الغفار .

فطالما كان للفلك التقلب والدوران ، وطالما كان للأرض الثبات والإستقرار ، فليثبت عمرك واندم عافيتك ، ولتكن محفوظا من نائبات الليل والنهار .
ولتبق حاكما لكل الآفاق ، وتمتع بالعرش والحظ والشباب والعمر .
ويسميه البعض الآخر « بدعاء التأبيد » (٢) .

---

(١) بديع وقافية ص ٥٦
(٢) كنز الفوائد ص ٥٨ .

(و) حسن المقطع : وهو أن يختم الشاعر قصيدته بأجود المعانى وأحسنها وأعذب الألفاظ ، لأن آخر أبياتها هو آخر ما يبقى فى الأسماعُ ، ومثال ذلك بالفارسية قول سعدى الشيرازى :(١)

سعدى آن نيست كه هرگز ز كمندت بگريزد
تا بدانست كه در بندتو خوشتر ز رهايى
خلق گويند : برو دل بهواى دگرى نه
نكنم خاصه در ايام اتابك دو هوايى

والمعنى :

ليس سعدى الذى يستطيع الفرار من قوسك قط ، طالما أنه يعرف أن الأسر لديك أفضل من الخلاص منك .

يقول الناس : إذهب واشغل قلبك بحب غيره ، ولكنى لا أشغل قلبى بحبين خاصة فى أيام الاتابك .

وفى القصيدة بيت يسمى « بيت القصيد » وهو البيت الذى تبنى عليه القصيدة وليس من المفروض أن يكون أحسن بيت فيها ، وقد مثـــل لذلك صاحب « المعجم » (٢) بأبيات من قصيدة الشاعر شرف الدين شفروه (من شعراء النصف الثانى من القرن السادس الهجرى) إذ يقول :

أى چودريا سخى چو شير شجاع چون قضا چيره وچوچرخ مطاع

---

(١) بديع وقافية ص ٥٧

(٢) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٤٢٦ .

إلى أن قال :

گر نکردم وداع معذورم نيست بر مسکيان طواف وداع

فإنه عندما أراد أن يكون عذر تخلفه عن وداع المخدوم بهذه العبارة :

« نيست بر مسكيان طواف وداع »

فإنه وضع بناء القصيدة على حرف العين ، ولهذا صار هذا البيت بيت القصيدة .

ومعنى البيتين السابقين هو :

يا من أنت كالبحر فى السخاء ، وكالأسد فى الشجاعة ، إنك مسلط كالقضاء ، مطاع كالفلك .

لو أننى لم أقم بواجب الوداع فلى العذر فى ذلك ، إذ ليس للمسكين طواف الوداع .

(٢) القطعة

يعرفها براون بقوله : « هى كما يدل عليها إسمها عبارة عن قطعة من قصيدة كاملة إنفصلت عنها لسبب من الأسباب ، وقد تكون أيضا جزءاً من قصيدة لم يقدر لها أن تكمل ، كما قد تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر من البداية ليصوغ منها غرضا من الأغراض ، فلما سجله فيها تركها على حالها ولم يفكر مطلقا فى أن يضيف إليها أبياتاً أخرى ، وفى كثير من الأحوال يدل أسلوب القطعة وموضوعها على أن الشاعر قصد بها منذ البداية أن تكون وحدة

قائمة بذاتها(١) .

ويجب ألا تقل القطعة عن بيتين ، ومن الشعراء الفرس الذين أنشدوا قطعا فارسية بالإضافة إلى قصائدهم الطويلة : الرودكى وسنائى (متوفى سنة ٥٤٥ هـ) وسعدى وغيرهم ، ومن أمثلة ما قاله سنائى(٢) :

نكند دانا مستى نخورد عاقل مى

در ره مستى هرگز ننهد دانا پى

چه خورى چيزى كز خوردن آن چيز ترا

نى چنان سرو نمايد بمثل سرو چو نى

گر كنى بخشش گويند كه مى كرد نه او

گر كنى عربده گويند كه او كرده نه مى

وترجمتها :

العالم لا يسكر والعاقل لا يشرب الخمر ، لأن العالم لا يخطو بقدمه فى طريق المهانة أبدا .

فعندما تشربها يبدو أمامك الناى كشجرة سرو ، وتبدو شجرة السرو كالناى .

---

(١) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى لسعدى ص ٢٧ .

(٢) بديع وقافية ص ٢٩ .

وإذا وهبت مالا قالوا الخز هي التي وهبت وليس هو ، ولو عربدت قالوا إنه هو الذي عربد وليست الخز .

ويقول أهلي الشيرازي (متوفي سنة ٩٤٢ ﻫ)[1] .

کسی که سر بدر آرد ز روزن هستی
نگاه کن بدو نیکش که هرد وموجود ست
گر آفتاب سعادت برو نظر دارد
همیشه همدم اقبال وبخت مسعود ست
وگر زپرتو خورشید بخت شد محروم
چو سایه تا باید تیره روز ومرد ودست
مکوش بیهده راضی بقسمت خود باش
که قسمت ازلی هرچه شد همان بودست

والمعنى :

إن الشخص الذي يطل برأسه من فتحة الوجود ، أنظر إن سيئاته وحسناته قد جاءت معه . فلو أطلت عليه شمس السعادة ، كان سعيدا دائما يلازمه الحظ والإقبال . وإن حُرم من أشعة شمس الحظ ، لازمه الظلام والشقاء كظله إلى الأبد . فلا تبذل الجهد عبثا وارض بقسمتك ، فالقسمة هي هي منذ الأزل مهما حدث .

---

(١) كليات أهلي شيرازي ص ٥٤١ .

والقطعة موجودة فى الشعر العربى أيضا، والواقع أن الشاعر يحتاج إلى نظمها كما يحتاج إلى نظم القصائد الطويلة، ويقول فى هذا إبن رشيق[1]:
« وقال بعض العلماء: يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والملح أحوج اليها منه إلى الطوال . . .

وقيل لابن الزبعرى:

إنك تقصر أشعارك، فقال: لأن القصار أولج فى المسامع، وأجول فى المحافل.

وقال مرة أخرى:

يكفيك من الشعر غرة لائحة، وسبة فاضحة ».

ومن القطع العربية قول جرير[2]:

إسأل سليطا إذا ما الحربُ أفزعها ... ما شأن خيلكم قُعساء هواديها
لا يرفعون إلى داع أعنتها ... وفى جواشنها داء يجافيها
وما السليطىُّ إلا سوأة خُلِقَتْ ... فى الأرض ليس لها ستر يواريها

وقد كان بعض شعراء العرب لا ينشدون إلا قطعا قليلة، كما كان بعضهم مشهوراً بجودة القطع، ويقول إبن رشيق فى هذا[3]:

« ولام قوم الكميت على الإطالة، فقال: أنا على الإقصار أقدر . . ولا تكاد ترى مُقَطِّعا إلا عاجزا عن التطويل، والمقصد أيضا قد يعجز عن

---

(1) العمدة جـ 1 ص 187 .
(2) ديوانه ص 490 .
(3) العمدة جـ 1 ص 188 .

الإختصار ولكن الغالب والأكثر أن يكون قادرا على ما حاوله من ذلك، وبالعجز رمى الكميت. وكان عبد الكريم بهذه الصنعة، لا يكاد يضع مقطوعا ولا أظن فى جميع أشعاره خمس قطع أو نحوها. وكان أبو تمام على جلالته وتقدمه مقصرا فى القطع عن رتبة القصائد... والمشهورون بجودة القطع من المولدين: بشار بن برد، وعباس بن الأحنف، والحسين بن الضحاك. وأبو على البصير، وعلى بن الجهم...»

(٣) المسمط

المسمط عبارة عن مصطلح عام يشمل جميع أنواع القصائد المركبة[١]، واشتقاق التسميط من السمط « وهو : أن تجمع عدة سلوك فى ياقوتة أو خرزة ما ، ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيرا ، ثم تجمع السلوك كلها فى زبرجدة أو شبهها . . . ثم تنظم أيضا كل سلك على حدته ، وتصنع به كما صنعت أولا إلى أن يتم السمط »[٢]. هذا من الناحية اللغوية ، أما من الناحية الإصطلاحية فالمسمط عند العرب : « هو أن يأتى الشاعر بخمسة أبيات على قافية ثم يأتى ببيت على غير تلك القافية ، ثم يأتى بخمسة أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتى ببيت على قافية البيت الأول وكذلك إلى آخر الشعر[٣] » .

ولا يقتصر التسميط على هذا النوع السابق بل هناك أنواع أخرى ذكرها ابن رشيق عندما قال[٤] : ومن الشعر جنس كله مصرع ، إلا أنه مختلف الأنواع ، وأنا منبه عليه . . . فمن ذلك الشعر المسمط ، وهو : أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع ، ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسما واحدا من جنس ما إبتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة ومثال ذلك قول إمرىء القيس ، وقيل إنها منحولة :

---

(١) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوس السعدى ص ٥٦ نقلا عن روكرت.
(٢) العمدة ج ١ ص ١٨٠ .
(٣) نقد الشعر ص ٦٤ .
(٤) العمدة ج ١ ص ١٧٨ .

توهمتُ من هندٍ معالمَ أطلالِ

عفاهُنّ طول الدهر فى الزمن الخالى

مرابعُ من هندٍ خلت ومصايفُ

يصيح بمغناهـــا صدى وعوازفُ

وغيّرها هُوجُ الرياحِ العواصفُ

وكل مُسِفٍّ ثم آخـــرُ رادِفُ

بأسْحَمَ من نَوْءِ السماكين هطّالِ

وهكذا يأتى بأربعة أقسمة على أى قافية شاء، ثم يكرر قسيما على قافية الكلام، وربما كان المسمط بأقل من أربعة أقسمة كما قال أحدهم :

خيالٌ هاج لى شجناً — فبت مكابداً حزنا

عميدَ القلب مرتهنا — بذكر اللهو والطرب

سبتنى ظبيةٌ عُطُل — كأن رُضابها عَسَلُ

ينوء بخصرها كفل — ثقيل روادف الحُقُبِ

وربما جاءوا بأوله أبياتا خمسة على شرطهم فى الأقسمة، وهو المتعارف، أو أربعة، ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة، كما قال خالد القناص، وأنشده الزجاجى أبو القاسم :

لقد نَكِرَتْ عينى منازلَ جيران — كأسطار رَقٍّ ناهج خَلَقٍ فانى

توهمتها من بعد عشرين حجة — فما أستبين الدار الا بعرفان

فقلت لها: حُيِّيتِ يا دار جيرتى   أبينى لها أنّى تبدد إخوانى
وأىّ بلاد بعد ربعك حالفوا   فان فؤادى عند ظبية جهانى

فجاء بأربعة أبيات كما ترى ، ثم قال بعدها :

وما نطقت واستعجبت حين كلمت   وما رجعت قولا وما أن ترمرمت
ون كأشفاقى عندها لو تكلمت   إلىّ ولو كانت أشارت وسلّمتْ
ولكنها ضَنّتْ على ببيانى

وهكذا الى آخرها وقد جاء هذا الشاعر فى قصيدته بخمسة أقسمة مرة واحدة ولم يعاودها ولو عاودها لم يضره ، وكذلك لو نقصت إلا أن الاعتدال أحسن » .

وقد ذكر بعضهم(1) مثالا آخر لإمرىء القيس ، إذ يقول :

ومُستلئم كشفت بالرُّمح ذَيلَهُ
أقمتُ بِعضْبٍ ذى سفاسقَ مَيْلَهُ
فجّعتُ به فى ملتقى الحى خيلَهُ
تركتُ عتاقَ الطير تَحْجُلُ حولَهُ
كأن على أثوابه نضح جريال

---

(1) تاريخ أدبيات در ايران از قديمترين عصر تاريخى تاعصر حاضر - جلداول ص ٦٦ .

وأنظر أيضا « القاموس المحيط » وقد نسب الأبيات المشار اليها إلى إمرىء القيس .

فإن صحت هذه النماذج من هذه الشعر المسمط لإمرىء القيس فيمكننا أن نقول أن الشعر المسمط كان معروفا لدى العرب قبل الفرس ، وأن الفرس قد إقتبسوا هذا النوع من الشعر كما إقتبسوا نظام القصيدة أو غيرها . إلا أن ابن رشيق ينفي وجود هذا النوع من الشعر لدى المتقدمين من العرب إذ يقول « وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها ، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها ، لأنها دالة على عجز الشاعر ، وقلة قوافيه وضيق عطنه ، ما خلا إمرىء القيس من القصيدة التي نسبت إليه وما أصححها له، وبشار بن برد ، قد كان يضع المخمسات والمزدوجات عبثا وإستهانة بالشعر ، وبشر بن المعتمر ، فقد أنشد الجاحظ له أول مزدوجة ، وصنع إبن المعتز قصيدة في ذم الصبوح ، وقصيدة في سيرة المعتضد ركب فيها هذا الطريق ، لما تقتضيه الألفاظ المختلفة الضرورية ، ولمراده في التوسع في الكلام والتملح بأنواع السجع[1] » . وهذا الرأي يجعلنا نقبل النماذج السابقة بحذر شديد ، وبالتالي لا يمكننا الجزم برأي في أسبقية ظهور المسمط عند العرب أو الفرس وأيهما تأثر بالآخر في هذا الجنس الشعري ، غير أننا نفهم من كلام إبن رشيق أن هذا الجنس من الشعر قد ظهر متأخرا لدى العرب ، وأن أغلب الشعراء الذين أنشدوه كانوا من الشعراء المولدين ، وأنهم إخترعوا هذا النوع لقلة درايتهم بنظم الشعر وقلة قوافيهم ، وأن ما وجد من شعر مسمط إنما هو منتحل غير حقيقي .

وإذا كنا قد لاحظنا وجود عدة أنواع للمسمط عند العرب فإننا نلاحظ ذلك أيضا عند الفرس ، وأول تلك الأنواع هو أن يقسم الشاعر قصيدته إلى

---

(1) العمدة ج 1 ص 182 .

أجزاء أو شطرات تتفق أوائلها فى الروى وأما أواخرها فتكون موافقة لنظائرها فى القصيدة كلها ، ومثاله فى الشعر الفارسى قول معزى (متوفى سنة ٥٤٢ هـ) :

أى ساربان منزل مكن جز بر ديار يار من
تا يك زمان زارى كنم بر ربع وأطلال ودمن
ربع از دلم پر خون كنم أطلال را جيحون كنم
خاك دمن گلگون كنم ازآب چشم خويشتن
كز روى يار خرگهى ايوان همى بينم تهى
واز قد آن سروسهى خالى همى بينم چمن

والمعنى :

أيها الحادى لا تنزل إلا بديار الحبيب حتى أتمكن من البكاء لحظة على الربع والأطلال والدمن .

فأملأ الربع بدماء قلبى وأجعل الأطلال نهرا جارفا ، وأجعل التراب أحمر اللون بدموع عينى .

فقد خلا الإيوان كما أرى من وجه حبيبى ، وخلا البستان من قده الفارع المديد .

وقد ذكر الوطواط مثالا بالعربية ، نظمه الحريرى فى مقاماته على هذا المنوال وهو :

خل ادكار الأربع والمعهد المرتبع والظاعن المودع وعد عنه ودع
واندب زمانا سلفا سودت فيه الصحفا ولم تزل معتكفا على القبيح الشنع

كم ليلة أودعتها مآثما أبدعتها لشهوة أطعتها فى مرقد ومضجع[1]

ويطلق صاحب المعجم على هذا النوع من الشعر إسم « المسجع[2] » .

ومن الشعراء الفرس الذين نظموا مسمطات على الطريقة السابقة غير المعزى الشاعر عبد الواسع الجبلى (متوفى سنة ٥٥٥ ﻫ) ، ونذكر له قوله :

چون زين جهان پرهوس أيمن نخواهد بودكس

مى خورد با يدهر نفس ، چندين نبايد خورد غم

ازدَ وْرِ آدم تاكنون ، دلها بسى گرد يده خون

آ گه نشدييك كس كه چون ، رفته است در قسمت قلم

والمعنى :

طالما أن أحدا لن ينجو من هذه الدنيا المليئة بالهوس والجنون لذلك يجب شرب الخر فى كل لحظة ولا يجب تحمل الغم والحزن .

فكم من قلوب صارت دامية منذ آدم حتى الآن ،

ولم يتنبه أحد إلى أن كل ما حدث إنما هو قسمة مكتوبة.

وقد إتخذ المسمط الفارسى طريقا آخر غير هذا الطريق منذ القرن الخامس الهجرى ، وتطور على يد بعض الشعراء مثل منوچهرى الدامغانى ولا معى

---

(١) حدائق السحر ص ٦١ وترجمان البلاغة ص ١٠٤ .

(٢) المعجم فى معايير اشعار العجم ص ٣٨٩ .

الگرکانی (من شعراء القرن الخامس الهجری) ، وأخذ الشعراء ینظمون مسمطا یتکون کل قسم فیه من أربعة أو خمسة أو ستة مصاریع ، ولکل المصاریع قافیة واحدة ما عدا المصراع الأخیر ، والمصاریع الأخیرة لکل قسم تتفق فی القافیة مع غیرها حتی آخر المسمط . وأخذوا یطلقون علی المسمط أسماء أخری طبقا لعدد المصاریع التی یتکون منها مثل المربع أو المخمس أو المسدس ... الخ ، ومن المسمطات المسدسة قول منوچهری (۱) .

خیزید وخز آرید که هنگام خزانست باد خنك از جانب خوارزم وزانست
آن برگ رزان بین که بران شاخ رزانست گویی بمثل پیرهن رنگرزانست
دهقان بتعجب سر انگشت گزانست
کاندر چمن وباغ نه گل ماند ونه گلنار

طاووس بهاری را دنبال بکندند پرش ببریدند وبکنجی بفکندند
خسته بمیان باغ بزارش به بندند با او ننشینند ونگویند ونخندند
وین پر نگارینش بدو باز نبندند
تا آذر مه بگذرد وآید آزار

شبگیر نبینی که خجسته بچه درست
کرده دو رخان زرد وبرو پرچین کردست
دل غالیه فا مست ورخش چون گل زردست
گوییکه شب دوش می وغالیه خوردست
بویش همه بوی سمن ومشك بهردست
رنگش همه رنگ دورخ عاشق بیمار

---

(۱) دیوان منوچهری — طبعة دبیر سیاقی ص ۱٤٧ .

والمعنى :

إنهض وهات الحرير فالفصل فصل الخريف ،
والرياح الباردة تهب من ناحية خوارزم .

وما هي أوراق العنب فوق أغصان الكروم ،
كأنها قميص صباغ .

والدهقان يعض على بنانه متعجبا ،
فلم يبق ورد ولا زهر رمان فى الحديقة أو البستان .

ونزع ذيل الطاووس الربيعى ،
وقص ريشه وألقى فى ركن ما ،

وقيدوه وهو ينوح ويتألم وسط الحديقة
وهم لا يجلسون معه ولا يتحدثون ولا يشبون له .

ولن يعيدوا له ريشه الملون
حتى يمر شهر آذر ويأتى شهر آزار .

وعند المساء لا أرى فى أى ألم وحزن تكون زهرة الأقحوان الصفراء ،
فخداها صفراوان وحاجباها مقطبان

قلبها فى لون الغالية (أسود) ووجهها يشبه وردة صفراء .
فكأنها شربت شرابا وغالية بالأمس .

فرائحتها تحمل كل رائحة المسك والياسمين ،
ولونها فى لون وجنتى العاشق المريض .

يقول الوطواط عن النوع السابق أنه هو المسمط القديم الأصلي.(١)

وهناك نوع آخر من المسمطات للشاعر منوچهری تتفق فيه كل ستة مصاريع في قافية واحدة، وتختلف عن الستة مصاريع التالية لها. ومثال ذلك قوله: (٢)

شاد باشيد كه جشن مهرگان آمد بانگ وآوای درای كاروان آمد
كاروان مهرگان از خزران آمد يا ز اقصای بلا وچينستان آمد
نه ازين آمد بالله نه ازان آمد
كه ز فردوس برين وز آسمان آمد
مهرگان آمد هان در بگشاييدش اندر آريد وتواضع بنما ييدش
از غبار راه ايدر بزداييدش بنشانيد وبلب خرد بخاييدش
خوب داريد وفراوان بستاييدش
هرزمان خدمت لختی بفزاييدش

والمعنى:

ألا فلتسعدوا فقد أقبل عيد المهرجان،

ووصلت إلى أسماعنا أصوات القافلة ورنين أجراسها.

وقد قدمت قافلة المهرجان من بلاد الخزر،

أو من أقصى بلاد الصين.

---

(١) حدائق السحر ص٦١.

(٢) ديوان منوچهری – ص ١٩٧.

كلا لم تأت من هذه الناحية والله ولا من تلك ،

بل جاءت من الفردوس الاعلى ومن السماء .

أقبل المهرجان فهلموا إفتحوا له الابواب ،

وأدخلوه وأظهروا له التواضع ولين الجانب .

وأزيلوا عنه غبار الطريق ،

وأجلسوه وعضوا على شفتيه الصغيرتين فى رقة .

وعاملوه بلطف وإمتدحوه كثيراً ،

وعندما يطلب أى خدمة ولو صغيرة قدموا له أكثر منها .

ويشبه المسمط الأول لمنوچهرى نوع آخر من المنظومات تسمى بالمخمسات، ولا يفترق المسمط عنها إلا فى كون الوحدة الأولى من المخمسات تتألف من خمسة مصاريع مقفاة مع بعضها ثم تختلف القافية بعد ذلك فى سائر المصاريع ما عدا فى المصراع العاشر والخامس عشر والعشرين والخامس والعشرين ... الخ ، فانها تكون متفقة مع قافية الوحدة الأولى (١) .

ومن أمثلة المخمس قول حافظ الشيرازى (متوفى سنة ٧٩١ هـ) :

در عشق تو اى صنم چنانم

كز هستى خويش در گمانم

هر چندكه زار ونا توانم

گر دست دهد هزار جانم

درپاى مباركت فشانم

* * *

(١) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٥٩

گر بخت از سر نیازی
در حضرت چون تو دلنوازی
معروض کنم نهفته رازی
هیهات که چون تو شاهبازی
تشریف دهد بآشیانم ...

والترجمة :

هكذا أنا فى عشقك أيتها الدمية
أشك فى وجـــودى
ومهما كنت ضعيفا وعاجزا
فاننى لو حصلت على ألف روح
سأنثرها جميعا تحت قدميك المباركتين

* * *

فأين الحظ الذى يتيح لى يا صاحبة الدلال
أن أعرض أسرارى الخفية
فى حضرتك يا أيتها الحبيبة
وهيهات أن يشرف عشى
طائر أبيض مثلك .

وأكثر ما يكون بناء المخمس على قطعة من ذوات القوافى الموحدة ، يأخذها الشاعر فيزيد قبل كل بيت ثلاثة أشطر موافقة للشطر الأول من هذا البيت فى الروى ، فيبقى الخامس مخالفا للشطرات الأربع التى تسبقه ، موافقا لكل شطر

خامس فى القصيدة . وقد أولـــع به الشعراء المتأخرون فخمسوا « البردة » و « بانت سعاد » وكثيرا من القصائد المعروفة . (١)

وهناك نوع آخر من المخمس ذكره ابن رشيق إذ قال : « وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية ، ثم بخمسة أخرى فى وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة » (٢) ، وهذا النوع من المخمسات يخالف ما جاء فى الفارسية كما رأينا .

(١) حافظ الشيرازى ص ٢٧١ .
(٢) العمدة ج ١ ص ١٨٠ .

(٤) الغزل

الغزل فى أصل اللغة معناه : « حديث النساء ، ووصف العشق معهن والتهالك فى حبهن ، والمغازلة هى العشق ومداعبة النساء[١] » .

وأما من ناحية الإصطلاح فالغزل منظومة قصيرة تتراوح أبياتها بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتا غالبا ، وهى تشبه القصيدة من نواح كثيرة ؛ فلا بد أن يكون مطلعها مصرعا ، وأن تسير على قافية واحدة .

ويختلف الغزل عن القصيدة فى الموضوع والتخلص ، فموضوع القصيدة يتعلق غالبا بالمديح أو الهجاء أو التعليم أو الفلسفة أو الدين ، أما الغزل فهو لا يتعلق إلا بموضوع غزلى أو صوفى — ويلتزم الشاعر فيه بذكر لقبه الشعرى أو تخلصه ، كما يقول الفرس ، فى البيت الأخير منـــه ، ولعلهم لجأوا إلى ذلك ليجعلوا أشعارهم فى مأمن من أن يسطو عليها الغير فيدعيها لنفسه أو لعلها طريقة فارسية إمتاز بها الشعر الفارسى وصارت بعد ذلك من خصائصه ومميزاته[٢] .

والغزل أو التشبيب بطبيعة الحال موجود عند العرب سواء فى مطالع قصائد المديح أو فى قصائد مستقلة عن الحب كما نجد عند كثير وعمر بن أبى ربيعه وجميل وغيرهم ، ويمكن أن يكون الفرس قد إقتبسوا نظم قصائد مستقله فى الغزل

---

(١) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٤١٥ .

(٢) حافظ الشيرازى ص ٢٧٦

عن العرب ، فقد تأثروا بالقصيدة الغنائية عند العرب عموما ، إلا أنهم جعلوا للغزل هذا الطابع المميز الذى يمتاز به ، وجعلوه محددا فى عدد الابيات وبالتخلص فى آخره ، وهذه الطريقة لم تكن موجودة عند العرب .

وقد كان من الطبيعى والغزل يتناول موضوعات العشق وأمانى النفس أن يكون أسلوبه رقيقا سهلا وألفاظه عذبة ، ومعانيه سلسة . ويقول جب « لقد كان الغزل هو الشكل الأدبى المخصص للحديث عن الحب بالنسبة للفرس والأتراك ، كما كانت السونيتة بالنسبة للإيطاليين[1] » .

وفرقوا فى الفارسية بين النسيب والتشبيب والغزل فقالوا : « إن النسيب غزل يجعله الشاعر مقدمة لما يريد أن يقول من أغراض ، وكأنما قصد الشاعر فى هذه المقدمة أن يستميل السامع إليه ، بذكر أحـــوال المحب والمحبوب ، ومغازلة العاشق والمعشوق ، حتى إذا تنبهت الحواس واستيقظت الأذهان والمدارك ، دخل الشاعر فى موضوعه مطمئن النفس إلى أنهم يدركون ما يقول . وأسموا القصيدة التى تخلو من مقدمة النسيب (المحدودة) أو (المقتضبة) .

أما التشبيب فهو عبارة عن غزل يصور أحوال الشاعر مع معشوقته وما وقع بينهما من أمور ، كأشعار كثير عزة ومجنون ليلى وعمر بن أبى ربيعة وأمثالهم .

غير أن كثيرا من الناس إختلط عليهم الامر فلم يستطيعوا التفريق بين النسيب والتشبيب وأسموا كل ما يرد فى بداية القصائد بإحدى هاتين التسميتين ، سواء

---

(1) A History Of ottoman Poetry V.I.P. 81 .

تعلق بوصف الدمن والأطلال أو تناول الحنين وشد الرحال، أو أخذ في وصف الرعد القاصف والبرق الخاطف والجو العاصف، أو أخذ يردد نغمات الرياح الذارية، والمياه الجارية، والطيور الشادية.

وأما الغزل، وإن كان إسمه ينطبق على النوعين السابقين بحيث يمكن أن يقال إن كل نسيب أو تشبيب تصح لنا تسميته بالغزل، إلا أنه لا يصح أن يقال إن كل غزل يمكن تسميته بالنسيب أو التشبيب(١).

ومن إشتهر بين شعراء الفرس بنظم الغزليات سعـــدى الشيرازى وحافظ الشيرازى، ومولانا جلال الدين الرومى وغيرهم، وقد ضمن بعضهم تلك الغزليات معانى صوفية كما نجد عند سنائى وجلال الدين (متوفى سنة ٦١٢ هـ) وجامى (متوفى سنة ٨٩٨ هـ) وفروغى بسطامى (متوفى سنة ١٢٧٤ هـ) وأمثالهم.

ومن أمثلة الغزليات قول أهلى الشيرازى(٢):

خندید گل وغنچه شگفت وچمن آراست

آن غنچهٔ پژ مرده که نشگفت دل ماست

باخار غمم خار گل أى مرغ چمن چیست

کاین خارِ من اندر جگر وخارتو در پاست

---

(١) حافظ الشيرازى ص ٥ ٢، والمعجم ص ٤١٣ وما بعدها.

(٢) كليات أهلى الشيرازى ص ٥٠ غزلية رقم ١٨٦.

از کوی حبیبم سوی گلزار مخوانید

گلزارِ من آنجاست که دلدارِ من آنجاست

گلگشت چمن بردل آزاده بود خوش

مرغان چمن را بگل وسرو چه پرواست

أهلی چو توان در قدم یار سرافکند

فرصت شمر أکنون که سرانجام نه پیداست

والمعنى :

إبتسمت الوردة وتفتحت البراعم وتزينت الخميلة ،

ولم تتفتح تلك البرعمة الذابلة وهي قلبي .

ماذا تكون شوكة الوردة بجانب شوكة حزني يا طائر الخميلة ؟

فشوكتي في كبدي وشوكتك في قدمك .

لا تدعوني لأنتقل من وطني الحبيب إلى البستان ،

فبستاني يكون أينما يكون حبيبي .

إن التنزه بين الخمائل جميل لمن هو خالي القلب ،

وأي راحة وهدوء لطيور الخميلة فوق الورد والسرو .

فيا أهلي عندما تستطيع أن تحني رأسك عند قدم المحبوب ،

إغتنم الفرصة حينئذ فالنهاية غير واضحة .

وقد مر الغزل عند الفرس بمراحل متعددة حتى إكتمل على يدى سعدى وحافظ ، فكان يعيش في العصور الأولى للشعر الفارسي في كنف شعر المديح ،

إذ كان الشاعر يبدأ قصيدة المديح بأبيات غزلية يصف فيها حبه وآلامه، ويناجى فيها محبوبته، وقد يصف الربيع بعد ذلك أو الشراب، ثم يتخلص من ذلك كله إلى مدح الممدوح وهو هدفه الرئيسى. وعلى الشاعر أن يحسن التخلص والإنتقال من الغزل إلى المديح وإلا عُد ذلك ضعفا فيه. وقد إشتهر العنصرى بين شعراء الفرس الأوائل بحسن التخلص ومن أمثلة القصائد التى يفتتحها الشاعر بالحديث عن عواطفه وإحساساته، ويتغزل فيها بمعشوقته ويناجيها، قصيدة منوچهرى الدامغانى التى يمدح فيها السلطان مسعود الغزنوى(1) :

دلم اى دوست تو دانى كه هواى تو كند

لب من خدمت خاك كف پاى تو كند

تازيم جهد كنم من كه هواى تو كنم

بخورد برز تو آنكس كه هواى تو كند

شيفته كرد مرا عشق وولاى تو چنين

شا يدم هرچه بمن عشق وولاى تو كند

نكنم بر تو جفا ورتو جفا قصد كنى

نگذارم كه كسى قصد جفاى تو كند

تن من جمله پس دل رود ودل پس تو

تن هواى دل ودل جمله هواى تو كند

زُهره شاگردى آن شانه وزلف تو كند

مشترى بندگى بند قباى تو كند

(1) ديوان منوچهرى دامغانى ص ١٤ .

رایگان مشك فروشی نكند هیچ كسی

ورکند هیچ کسی زلف درتای تو كند

بابلی کرد نتاند بـــدل مرده دلان

آن که آن زلف خم غالیه سای تو کند

چه دعا کردی جانا که چنین خوب شدی

تا چو تو کر تو نیز دعای تو کند

از لطیفی که تو بی ای بت واز شیرینی

ملك مشرق بیمست که رای تو کند

. . . . الخ .

والمعنى :

أيها الحبيب أنت تعلم أن قلبى يمتلىء بحبك ، وأن شفتى لفى خدمة تراب باطن قد ميك .

وطالما كنت حيا فسأجاهد من أجل الحفاظ على حبك ، وألا يمتلكك شخص آخر ليحبك .

وقد جعلنى عشقك وكلفى بك محبا لك ، حتى هيأت نفسى لكل ما يأتينى من عشقك وحبك .

فأنا لن أجافيك ولو عاملتنى بجفاء ، ولن أترك أحدا يعاملك بجفاء أيضا .

إن جسدى تابع لقلبى كلية وقلبى تابع لك ، فالجسد كاف بالقلب والقلب كله كاف بك .

إن كوكب الزهرة خادم مشطك وخصلات شعرك ، والمشترى هو عبد رباط قبائك .

إن أحدا لا يبيع المسك مجانا ، ولو فعل ذلك أحـــد لكان خصلات شعرك الملتوية .

لا يستطيع كأس الشراب أن يؤ... بعشاق ، مثلما تؤثر طرتك المجعدة التى تنثر المسك .

فأى دعاء دعوته أيها الحبيب حتى صرت فى مثل هذا الحسن ، حتى أن عبدك يدعو به أيضا مثلك .

إنك أيها الحبيب من اللطف والحلاوة إلى درجة أن ملك المشرق خائف من التفكير فيك . . . .

وليس معنى ذلك أنه لم يكن يوجد شعر مستقل فى الغزل فى تلك العصور الأولى ، لأن الأدب يقتضى وجود شعر غنائى فى كل عصر ، غير أنه لم يكن بالصورة المحددة التى ظهرت فيما بعد . والمعروف أن كثيرا من الشعراء الفرس القدامى قد إشتهروا بهذا الفن الشعرى ، ومن هؤلاء الرودكى الذى يذكره العنصرى مشيدا بحذقه فى الغزل حيث يقول :

غزل رودكى وار نيكو بود	غزلهاى من رودكى وار نيست
اگر چه بپيچم بباريك وهم	بدين پرده اندر مرا بار نيست

والمعنى :

إنما يعذب الغزل إذا أشبه غزل الرودكى ، ولا يشبه غزلى غزله .

ومهما أمعنت الفكر ، فلن أبلغ مبلغه .

ومنهم أيضا الشاعر أبو الحسن البلخى الملقب بالشهيد الذى يشبه الفرخى - وهو من شعراء العصر الغزنوى - إلى غزله قائلا :

از دلا ويزى ونغزى چون غزلهاى شهيد
وز دل انگيزى وخوبى چون ترانهٔ بولهب

والمعنى :

هى فى الفتنة والرشاقة كغزليات الشهيد
وفى الإثارة والحسن كلحن « بولهب »[1]

تطور الشعر الفارسى بعد ذلك واستقل الغزل ، فأصبح له نظامه الخاص ، وتكونت طبقة من الشعراء الذين جعلوا هذا الفن حرفتهم ومهنتهم الخاصة ، فاعتنوا به أكثر من غيره من الفنون .

والواقع أن الغزل بدأ يستقل واقعيا منذ عصر السلاجقة أى منذ ظهور التصوف وتغلبه على الأفكار ، فقد أثرت تلك النهضة الروحية فى فنون الأدب ، وتحكمت فى إتجاهاته ، فنشأ الغزل الصوفى لسد حاجة فى النفوس كانت ظاهرة حينذاك . ونبغ فى ذلك النوع الشعرى لفيف من الشعراء كسنائى أحد شعراء القرن السادس الهجرى ، والعطار من شعراء القرن السادس وأوائل القرن السابع ، وغيرهما . ومن غزليات سنائى الغزلية التالية[2] :

---

(١) أنظر مقالة « الشعر الغزلى الفارسى » ضمن محاضرات الدكتور على أكبر فياض بجامعة فاروق الأول .

(٢) أنظر « تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى » ص ٤٠٤ .

هر دل که قرین غم نباشد	از عشق براو رقم نباشد
من عشق تو اختیار کردم	شاید که مرا درم نباشد
زیرا که درم هم از جهانست	جانان وجهان بهم نباشد
تا در دل من نشسته باشی	هرگز دل من دژم نباشد

معناها :

کل قلب لا یقترن بالغم والحزن ، لا یصلح أن یکون مستقرا للعشق .
ولقد إخترت عشقك ، ومن الجائز أنني لا أمتلك درهما .
ذلك لأن الدرهم یعتبر من متعلقات الدنیا ، والأحبة والدنیا لا یجتمعان .
وما دمت مستقرا فی قلبی ، فان قلبی لن یصبح قاسیا .

ومن غزلیات العطار قوله : (١)

درد دل را دوا نمی دانم	گم شدم سر زپا نمی دانم
از مَیِ نیستی چنان مستم	که صواب از خطا نمی دانم
چند از من کنی سؤال که من	درد را از دوا نمی دانم
حل این مشکلی که افتادست	در خلا وملا نمی دانم
هر چه از ماه تا بما هی هست	هیچ از خود جدا نمی دانم
آنچه در أصل وفرع جملهٔ تویی	یا منم جمله یا نمی دانم
همه گم گشت ومن درین حیرت	ره بکاری فرا نمی دانم
آنچه عطار در پی آنست	این زمان هیچ جا نمی دانم

---

(١) أنظر « تاریخ أدبیات در ایران » جلد دوم ص ٨٦٨ .

والمعنى :

إننى لا أعرف دواء لداء قلبى ، ولقد أصبحت ضائعا لا أعرف رأسى من قدمى .
وليس سكرى هذا نتيجة تناول الشراب ، فأنا لا أعرف الصواب من الخطأ .
وتسألنى من أنـــا ، وأنا لا أعرف الداء من الدواء .
ولا أعرف حلا لهذه المشكلة التى وقعت ، لا فى الوحدة ولا مع الناس .
وكل ما هو موجود بين القمر والسمك ، لا أعرف أنه منفصل عنى قط .
فأنت جملة ما فى الأصل والفرع ، أو أكون أنا جملة أو أننى لا أدرى .
لقد صرت حائرا وفى حيرتى هذه لا أعرف الطريق إلى العمل .
إن ما يسمى العطار فى إثره هذا الزمان لا أعرف له مكانا قط .

ومن أعلام الغزل الفارسى فى العصر المغولى سعدى الشيرازى (متوفى سنة ٦٩١ ه) وعدد غزلياته كبير جدا ، وتنقسم إلى أربعة أقسام هى : الغزليات والطيبات والبدايع والخواتيم . ويصف الدكتور على أكبر فياض أسلوب سعدى فيقول : « ... وحسبى أن أقول إن لغة سعدى لغة أوجدها هو من الأسلوب الفنى الصناعى الذى كان شائعا قبله ، أسقط منه ما كان متكلفا وجعل السهولة واللطف المبدأ الوحيد فى تناول الصناعات اللفظية واستخدامها . »[1]

ولا ننسى أن نقول أن لسعدى غزليات من الأسلوب الملمع أى المنظوم باللغتين العربية والفارسية .

ومن غزليات سعدى نذكر الغزلية التالية من قسم « الطيبات »[2] :

---

(١) محاضرات الدكتور فياض ص ٤٥

(٢) كليات سعدى ص ٥٢٠ .

اگر تو فارغی از حالِ دوستان یارا فراغت از تو میسر نمیشود مارا

ترا در آینه دیدن جمال طلعت خویش بیان کند که چو بود دست ناشکیبارا

بیا که وقت بهارست تا من و تو بهم بدیگران نگذاریم باغ و صحرارا

بجای سرو بلند ایستاده بر لب جوی چرا نظر نکنی یار سرو بالارا

شمایلی که در اوصافِ حسنِ ترکیبش مجال نطق نماند زبان گویارا

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد خطا بود که نبینند روی زیبارا

بدوستی که اگر زهر باشد از دستت چنان بذوق ارادت خورم که حلوارا

کسی ملامت وامق کند بنادانی حبیب من که ندیدست روی عذرارا

گرفتم آتش پنهان خبر نمیداری نگاه می نکنی آب چشم پیدارا

نگفتمت که بیغما رود دلت سعدی چو دل بعشق دهی دلبران یغمارا

هنوز باهمه دردم امید درمانست
که آخری بود آخر شبان یلدا را

والمعنى :

أيها الحبيب إذا ما كان حال الأصدقاء لا يشغلك
فان عدم التفكير فيك ليس ميسرا لنا

إن ما تشاهده فى المرآة من جمال طلعتك
يفسر ما حدث لمن لا صبر له

تعال فالوقت وقت الربيع حتى نكون معا
وحتى لا نترك الحديقة والصحراء للآخرين

ولتحل محل شجرة السرور الباسقة والقائمة على حافة الجدول
فلماذا لا تنظر أيها الحبيب إلى السرو الباسق

إن الصفات التى يتصف بها حسن الحبيب
لم تدع للمتكلم مجالا للحديث

فمن قال أن النظر إلى الوجه الجميل خطأ
إنما الخطأ هو عدم النظر إلى الوجه الجميل

إننى أقسم بحبى أنه إذا كان السم من يديك
فإننى أتناوله كالحلوى بمحض إرادتى

لقد لام شخص وامق عن جهل
وحبيبى هو من لم ير وجه عذراء

لقد إحترقت فى الخفاء وأنت لا تدرى
فلا تنظر إلى الخزفاء العين واضح

ولم أقل لك أن يذهب قلبك يا سعدى للغارة والسلب
فعندما تهب قلبك للعشق يكون نهبا للأحبة

وبالرغم من كل آلامى فما زلت آمل فى الدواء
فإنه سيكون خاتمة لهذه الليالى الطويلة

والحقيقة أن الغزل قد بلغ الكمال على يدى سعدى الشيرازى وحافظ الشيرازى ، ويقال إن الأخير إمتاز عن شعراء عصره لا بل عن جميع المتغزلين

بهذا التفكير الفلسفي الذي مزجه بالغزل، فكأنه أوجد نوعا خاصا من الغزل نسميه بالغزل الفلسفي. ينظر حافظ إلى الحياة نظر الخيام وسائر المتشائمين، فلا يرى في لذاتها المشوبة بالآلام ما يحق لعاقل أن يطمئن اليه، ويرى في هذه الآلام الباهظة التي جرتها طبيعة الحياة أو بعبارة الشاعر (الحكم الأزلي) على الإنسان داء لا دواء له إلا الخمر أكسير السعادة، الذي [illegible] الناس آلامهم ويذهب بغرور عقولهم التافهة الضئيلة التي لا تجدي من الحق شيئا والتي لا تزيد الناس إلا شقاء على شقاء.

ويرى حافظ مع قدماء الصوفية أن السعادة والشقاوة لا تكتسبان بعملنا واختيارنا فذلك أمر جرى به القلم في أزل الآزال وكل منا ميسر لما خلق له فلا فضل للشيخ المتنسك على الرند المستهتر (1).

أما من ناحية أسلوب حافظ في غزلياته فقد كان يتوخى السلامة في العبارة، وحسن التشبيه والتمثيل، كما كان يستخدم الصناعات اللفظية دون تكلف، مما جعل حافظ يحرز نجاحا وسبقا لم يتح لغيره.

ومن غزليات حافظ الغزلية التالية(2):

صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست

بيار نفحه ای از گيسوی معنبر دوست

---

(1) محاضرات الدكتور على أكبر فياض ص ٤٦.

(2) غزلهای حافظ ص ٥٤.

به جانِ او که به شکرانه جان برافشانم
اگر به سوی من آری پیامی از بر دوست

وگر چنانکه دران حضرتت نباشد بار
برای دیده بیاور غباری از در دوست

من گدا وتمنای وصل او هیهات
مگر به خواب ببینم خیال منظر دوست

دل صنوبریم همچو بید لرزان است
ز حسرت قد وبالای چون صنوبر دوست

اگر چه دوست به چیزی نمی خرد مارا
به عالمی نفروشیم موئی از سر دوست

چه باشد ار شود از بند غم دلش آزاد
چو هست حافظ مسکین غلام وچاکر دوست

والمعنى:

يا ريح الصبا إذا إتفق عبورك بديار الحبيب
فاحضري نفحة من ذؤابته التى تفوح برائحة العنبر

وقسما بروحه ساضحى بروحى مغتبطا
لو أنك أحضرت لى رسالة من عنده

وإذا لم تظفري بالوصول إلى حضرته
فاحضري للعين غبارا من أعتابه

فأنا سائل مسكين فكيف أطمع فى وصاله

ولعلى أرى فى النوم طيفه

وقلبى الصنوبرى كشجره الصفصاف المرتعدة

حسرة على قامة الحبيب التى تشبه شجرة الصنوبر

ومع أن الحبيب لا يشترينا بشىء

إلا أننا لا نبيع شعرة من رأسه بالعالم أجمع

فما عسى أن يحدث لو أصبح قلب « حافظ » طليقا من قيود الأحزان

وقد أضحى المسكين خادما وعبدا للحبيب

(٥) الترجيع بند والتركيب بند

هما من أنواع القصائد التي إخترعها الفرس في محاولة للتخلص من قيود القافية التي وضعها العرب كشرط من شروط إنشاء القصيدة، ويشبه التركيب بند والترجيع بند والمستزاد ما ظهر بعد ذلك في العربية في المغرب والأندلس تحت إسم الموشحات.

والنوعان عبارة عن قصائد تشتمل كل واحدة منها على عدد من الوحدات تكون في العادة متساوية في عدد أبياتها، وتكون كل واحدة منها على قافية واحدة، ويفصل بين الوحدة والأخرى بيت مستقل من الشعر ليبين لنا نهاية الوحدة التي سبقته وبداية الوحدة التي تليه، فإذا تكرر بيت بعينه بعد نهاية كل وحدة (بند) فان المنظومة تسمى بـ «الترجيع بند»، أما إذا تكررت أبيات مختلفة بعد نهاية الوحدات وكانت هذه الأبيات متفقة القافية مع بعضها ومختلفة عن سائر الوحدات فان المنظومة تسمى في هذه الحالة بـ «التركيب بند»، ويجب أن تجرى المنظومة من هذين النوعين على وزن واحد في جميع أبياتها[1].

وقد تحدث صاحب «المعجم» عن الترجيع فقال: «هو تقسيم القصيدة إلى عدة قطع متفقة جميعها في الوزن ومختلفة في القوافي، ويطلق الشعراء على كل قطعة منها لقب (خانة)، ويفصل بين كل خانتين بيت مفرد. ويطلق على

---

(١) تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي للسعدي ص ٥٣، ٥٤.

هذا البيت لقب (ترجيع بند) ، ولذلك يمكن جعل نفس البيت (ترجيع بند) لكل الخانات ويكتب فى آخر كل قطعة وفى أول ما بعدها . ويمكن ذكر (ترجيع بند) مختلف لكل (خانة) ، ويمكن أن تكون كل أبيات الترجيع بند على قافية واحدة حتى تكون القطعة مفردة(١) . . . »

ونلاحظ أن شمس قيس ذكر الترجيع بند والتركيب بند إلا أنه وضع لهما مصطلحا عاما وهو الترجيع ، والمثال الذى ذكره كان يمثل الترجيع بند .

ومن أمثلة الترجيع بند قول سعدى الشيرازى(٢) :

أى زلف تو هر خمى كمندى	چشمت بكرشمه چشم بندى
مخرام بدين صفت مبادا	كز چشم بدت رسد گزندى
أى آينه ايمنى كه نا گاه	در تو رسد آه دردمندى
يا چهره بپوش يا بسوزان	بر روى چو آتشت سپندى
ديوانهٔ عشقت أى پرى روى	عاقل نشود بهيچ پندى
أى سرو بقامتش چه مانى	زيبا است ولى نه هر بلندى
گريم باميد ودشمنانم	بر گريه زنند ريشخندى
ايكاش ز در در آمدى دوست	تا ديدهٔ دشمنان بكندى
يارب چه شدى اگر برحمت	بارى سوى ما نظر فكندى

---

(١) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٤٠٠ ، ص ٤٠١ .
(٢) بديع وقافيه ص ٢٧ .

یکروز بخوان حدیث سعدی   باشد که بگیرد ازتو پندی
یکچند بخیره عمر بگذشت   من بعد بر آنسرم که چندی

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

در عهد تو ای نگار دلبند   بس عهد که بشکند و سوگند
دیگر نرود بهیچ مطلوب   خاطر که گرفت با تو پیوند
ازپیش تو راه رفتنم نیست   همچون مگس از برابر قند
عشق آمد ورسم عقل برداشت   شوق آمد و بیخ صبر برکند
در هیچ زمانه بی نزاده است   مادر بجهان چنان تو فرزند
با داست نصیحت رفیقان   واندوه فراق کوه الوند
من نیستم ار دگر هست   ازدوست بیاد دوست خرسند
این جور که می بریم تا کی   وین صبر که می کنیم تا چند
چون مرغ بطمع دانه دردام   چون گرگ ببوی دنبه در بند
افتادم و مصلحت چنین بود   بی بند نگیرد آدمی پند
مستوجب این و بیش از اینم   باشد که چو مردم خردمند

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

والمعنى :

يا من تكون كل خصلة فى شعرك قوسا ، وعينك بغمزتها هى السحر .

لا تتبختر بهذه الصفات ، فلا وصل إليك الضرر من عين السوء .

يا مرآة الآمان والطمأنينة التى تصل إليها فجأة تأوهات الألم .

إما أن تخفى وجهك وراء حجاب ، أو تحرق بخوز على وجنتيك المشتعلتين .

إن مجنون عشقك يا ملائكى الوجه ، لا يعود إليه عقله من أى حكمة أو نصيحة .

أيها السرو أى شبه بينك وبين قامة المحبوب ؟ إنه جميل ولكن أى طول له؟

إننى أبكى مؤملا ، وأعدائى يضحكون على بكائى بحقد دفين .

ياليت الحبيب يأتينى حتى يقتلع عيون الأعداء .

يارب ماذا سيحدث لو ألقى إلينا بنظرة رقيقة ذات مرة .

إقرأ ذات يوم هذا الحديث يا سعدى لعله يأخذ منه النصح .

فقد مر كثير من العمر عبثا ، وفى رأسى من بعد ذلك أن .

أجلس وأصبر ،

وأسعى وراء عملى .

فى عهدك أيها الحبيب الجذاب ، كم من عهد وقسم آخر ينقضونه .

ولكن الفكر الذى إرتبط بك ، لا يمكن أن ينتقل إلى هدف آخر .

لا يوجد طريق أمامى غير طريقك ، كالذبابة التى تحوم حول قطعة السكر دائما .

فقد أقبل العشق ورفع سنة العقل وعاداته ، وجاء الشوق واقتلع أساس الصبر .

ذلك لأنه لا توجد أم فى الدنيا قد أنجبت إبنا مثلك فى أى وقت قط .

حتى أن نصيحة الأصدقاء أخذت تذهب أدراج الرياح ،

وصارت أحزان الفراق كجبل الوند .

فلست أنا من يقنع من الحبيب بذكراه ، إذا كان هناك من يفعل ذلك .

إلى متى هذا الظلم الذى نتحمله ؟ وإلى متى هذا الصبر الذى نصبره ؟

فأنا كطائر وقع فى المصيدة طمعا فى حبة ، أو ذئب وقع فى الفخ بسبب رائحة ذيل الخروف .

لقد وقعت فى الشرك وتلك هى المصلحة ، ذلك لأن الإنسان لا يتعلم الحكمة إلا من الوقوع فى الأزمات .

وأنا أستحق هذا وأكثر منه ، ويجب أن أكون كالعقلاء ،

فأجلس وأصبر

وأسعى وراء عملى

ومثال التركيب بند قول وحشى بافقى (متوفى سنة ٩٩١ هـ)(١) :

---

(١) بديع وقافية ص ٤١ .

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید

داستان غم پنهانی من گوش کنید

قصهٔ بی سرو سامانی من گوش کنید

گفتگوی من وحیرانی من گوش کنید

شرح این قصهٔ جانسوز نگفتن تا کی ؟

سوختم سوختم این رازٔ نهفتن تا کی ؟

روزگاری من ودل ساکن کوئی بودیم

ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم

دین ودل باخته ، دیوانهٔ روئی بودیم

بستهٔ سلسلهٔ سلسله موئی بودیم

کسی در آن سلسله غیر از من ودل بند نبود

یك گرفتار از آنجمله که هستند نبود

نرگس غمزه زنش اینهمه بیمار نداشت

سنبل پر شکنش هیچ گرفتار نداشت

این همه مشتری وگرمی بازار نداشت

یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت

اول انکس که خریدار شدش من بودم

باعث گرمی بازار شدش من بودم

والمعنى :

أيها الأصدقاء إستمعوا إلى شرح إضطرابى وحيرتى ، إستمعوا إلى قصة حزنى الخفية .

إستمعوا إلى قصتى المشوشه ، إستمعوا إلى قولى وحيرتى .

فالى متى لا أقص هذه القصة المؤلمة ؟

وإلى متى أخفى هذا السر وأحترق بسببه ؟

لقــــد كنت أسكن فى وقت من الأوقات أنا وقلبى فى حى من الأحياء ، كنا نسكن حى الدمية المعربدة .

فخسرنا الدين والقلب ، وصرنا مفتونين بوجهها ، مقيدين بسلاسل شعرها .

ولم يكن مقيداً فى هذه السلسلة سوى قلبى وأنا .

ولم يكن أحد قد وقع فى الأسر غيرنا .

ولم يكن لغمزة عينها مريض آخر ، ولا لشعرها المجعد الشبيه بالسنبل أى أسير آخر .

كل هذا لم يكن له طالب ولا سوق ، فهى كيوسف ولكن لا أحد يطلبها .

وكنت أنا أول طالب لها

وكنت أنا الباعث على طلبها فى كل مكان .

(٦) المستزاد

هو من أنواع النظم الفارسية ، إلا أن البعض لا يعتبره نوعا مستقلا من أنواع الشعر ، وإنما يدخلة ضمن أنواع التفنن والصنعة فى الشعر .

والمستزاد ، عبارة عن رباعية أو غزلية أو قصيدة يزادبعدنهاية كل مصراع من مصاريعها زائدة موزونه لا يستلزمها المعنى أو الوزن ، وهذه الزوائد تقفى مع بعضها ويكون معناها متصلا بحيث يمكن إعتبارها قصيدة منفصلة قائمة بذاتها ، ويجب ملاحظة أن معنى القصيدة وكذلك قافيتها تتوافران بغير الزيادة، وأنه ليس من الضرورى أن تبنى القصائد المركبة أو المستزادة على منظومة أخرى سابقة ، فلقد أنشئت بعض القصائد أساسا فى ضرب أو آخر من هذه الضروب(١).

وقد جعل دولتشاه المستزاد التالى أقدم ما نظم بهذه الطريقة وهو لابن حسام الهروى(٢) :

آن كيست كه تقرير كند حال گدارا	در حضرت شاهى
كز غلغل بلبل چه خبر بادصبارا	جز نالـــه وآهى

---

(١) تاريخ الآدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٥٩ ، ص ٦٠ .

(١) بديع وقافية ص ٤٢ .

ومعناه :

من ذا الذى يستطيع وصف حالة الفقير   فى حضرة السلطان
وأى خبر لرياح الصبا عن صوت البلبل   سوى أنه نواح وآهات .

ومن أمثلة الرباعيات المزادة[1] :

أيام بهار ومن جدا از بريار
چون بلبل دل شيفته من نا لم زار   پيهم شب وروز
افسوس كه درحسرت آن لاله عذار
با شور فراق مى رود فصل بهار   در گريه وسوز

ومعناه :

إننا الآن فى وقت الربيع وأنا بعيد عن المحبوب
وأبكى وأنوح كالبلبل الحائر المضطرب   ليلا ونهارا
وا أسفاه إن فصل الربيع سيمضى فى حسرة
على ذات الوجنة الوردية وألم الفراق   فى البكاء والاحتراق

ومن الأمثلة الطريفة أيضا قول الشاعر :

تا من بزيم با تو وفا خواهم كرد   بى هيچ جفا
غمهاى ترا به سينه جا خواهم كرد   از راه وفا
جز وصل تو آرزو نخواهم كرد   اى راحت جان
مهر همه دلبران رها خواهم كرد   از بهر ترا

(١) كنز القراءة ص ٢٦٠

والمعنى :

سأكون وفيا لك طالما كنت على قيد الحياة بدون أى جفاء

وسأجعل قلبى مكانا . . . لأحزانك عن طريق الوفاء

ولن يكون لى أمل سوى وصلك يا راحة الروح

وسأتخلص من حب كل الأحباب من أجلك

ومن محاولة النظم على هذا الأسلوب فى العربية قول الحريرى(١) :

يا خاطب الدنيا الدنية انها شرك الردى وقرارة الأقدار

دار متى ما أضحكت فى يومها أبكت غدا يالؤمها من دار

---

(١) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٦٠ .

(٧) الرباعى

من تصرفات الفرس فى الاوزان العربية ، وزن الرباعى الذى إستخرجوه من بحر الهزج ، وإشتقوا منه أربعة وعشرين ضربا . وهو عبارة عن بيتين من الشعر ولذلك سمى فى الفارسية باسم « دوبيت » ، وقد سمى بالرباعى لانه يتكون من أربع شطرات .

ويجب أن يكون الرباعى على وزن من الاوزان المستخرجة من الهزج ، وأن تقفى مصاريعه الاول والثانى والرابع مع بعضها ، بينما يكون المصراع الثالث مقفى مع هذه المصاريع أو لا يكون كما هو الغالب والاعم[1]، كقول الرودكى[2] :

بى روى تو خورشيد جهان سوز مباد
هم بى تو چراغ عالم أفروز مباد
بل وصل تو كس چو من بد آموز مباد
روزى كه ترا نبينم آن روز مباد

والمعنى :
لا جعل الله شمس الدنيا تسطع بدون وجهك ، ولا أضاء مصباح العالم أيضا بدونك .

---

(١) تاريخ الادب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٤٨ .
(٢) الابيات من مقالة « رودكى واختراع رباعى » مجله دانشكده ادبيات تهران شماره ٣ — ٤ سال ششم ١٣٣٨ ، ص ٤٠ .

ولا إتصل بك شخص سيء المعرفة مثلى ، ولا كان ذلك اليوم الذى لا أراك فيه . .

وإذا لم يكن المصراع الثالث مقفى معهم فانهم يطلقون على الرباعى اسم « الخصى » .

ويعد الرباعى الذى أطلق عليه العديد من الأسماء مثل : « ترانه » و « دوبيتى » و « دوبيت » ، و « چهاربيتى » ، و « چهارگانى » من الأنواع المهمة فى الشعر الفارسى ويعتقد البعض أنه من أصعب أجناس الشعر ، ذلك لأن الشاعر يضمن تلك الشطرات الأربع فكرة معينة ومعنى جديدا ، بالإضافة إلى أنه مقيد بوزن خاص ، فكأنه يضع بحرا فى إناء صغير . والقالب المعتاد لهذا الوزن هو جملة « لا حول ولا قوة إلا بالله » ، وهى فى إصطلاح العروض من مزاحفات بحر الهزج المثمن . (١)

ويقول صاحب « المعجم » عن الرباعى : « لا يوجد أى وزن من الاوزان المبتدعة والأشعار المخترعة بعد الخليل أقرب إلى القلب والطبع أكثر من هذا الوزن وبحكم أن الموسيقيين قد وضعوا ألحانا بديعة عليه ، وألفوا طرقا لطيفة ، وجرت العادة على أن ما يلحن من الأبيات العربية يسمى (قول) ، وما يلحن من المقطعات الفارسية يسمى (غزلا) ، وسمى أهل العلم ملحونات هذا الوزن باسم (ترانه) ، وأسموا الشعر المجرد منه باسم (دوبيتى) لأن بناءه لا يكون على أكثر من بيتين ، وأطلقوا على مستعربه إسم (الرباعى) ، ذلك لأن بحر الهزج فى أشعار العرب جاء مربع الأجزاء ، فكل بيت فى هذا الوزن يقابل

---

(١) مقالة « رودكى واختراع رباعى » ص ٤٠ .

(دوبيت) فى العربية ، ولكن بحكم أن الزحافات التى تستعمل فى هذا الوزن لم تكن موجودة فى أشعار العرب ، فانه لم ينظم أى شعر عربى قديم فيه ، والآن يقبل عليه المحدثون من أرباب الطبع ، وقد شاعت الرباعيات العربية فى كل بلاد العرب وأصبحت متداولة .. » (١)

ويفهم من هذا الفرق بين تسمية هذا الجنس من الشعر بالرباعى والدوبيت والترانه .

ويفرق البعض بين الرباعى والدوبيتى بقوله : إن الرباعى هو ما كان من أربعة مصاريع منظومة على أحد الاوزان المخصوصة من فروع بحر الهزج وهى أربعة وعشرون فرعا ، وإذا كانت هذه المصاريع الاربعة على وزن آخر سميت بالدوبيتى ، ومثال الرباعى قول الخيام (متوفى سنة ٥١٧ هـ) :

این چرخ جفاپیشه عالی بنیاد | هرگز گره کار کسی را نگشاد
هرجا که دلی دید که داغی دارد | داغ دگری برسر آن داغ نهاد

والمعنى :

إن هذا الفلك الظالم العالى البناء ، لا يحل مشكلة أى شخص قط .

وأينما رأى قلبا جريحا ، زاده جرحا على جراحه .

ومثال الدوبيتى قول بابا طاهر (متوفى سنة ٤١٠ هـ) :

---

(١) المعجم فى معايير اشعار العجم ص ١١٢

دل عاشق به پیغامی بسازد	خمار آلوده با جامی بسازد
مرا کیفیت چشم تو کافیست	ریاضت کش ببادامی بسازد (١)

والمعنى :

إن قلب العاشق يتعاطف مع رسالة « المحبوب » ، والمخمور يتلاءم مع الكأس ،

إن حالة عينك تكفينا ، ومروض نفسه يتناسب مع لباس الدراويش .

ويقول البعض إن « الدوبيت » هو « الترانه » وإنه هو الصورة الكاملة للأشعار ذات الإثنى عشر مقطعا التى كانت تنشد أيام الساسانيين ، وأطلق عليها العرب بعد الإسلام لقب « الفهلويات » . وأن الرباعى مركب من إثنى عشر مقطعا أيضا ، مرتبة على مقطعين طويلين ومقطعين قصيرين فى تتابع حتى المقطع العاشر ، أما المقطع الحادى عشر والثانى عشر فيكونا طويلين ، وهكذا يأتى على وزن (لا حول ولا قوة إلا بالله) . وعلى هذا فالرباعى متحد مع الدوبيت من ناحية القافية والشكل ومختلف معه من ناحية الوزن . (٢)

ويروى صاحب « المعجم » (٣) قصة تبين نشأة الرباعى وأول من أنشده ، فيذكر أن أول من إخترع الرباعى هو الرودكى ، فقد كان يتجول فى أحد

---

(١) تاريخ أدبيات ايران از قد يمترين عصر تاريخى تاعصر حاضر — جلد أول ص ٦٢ .

(٢) بديع وقافية ص ٢٤ ، ص ٢٧

(٣) المعجم فى معايير اشعار العجم ص ١١٢

متنزهات غزنين عندما مر بمجموعة من الصبية تلعب ضربا من اللعب بالجوز ، وفيهم غلام صبيح ، ألقى بجوزة وأخذ يصيح قائلا : (غلتان غلتان همى رودتا بن كو) أى : أنها تتدحرج جارية حتى قاع الحفرة ، فأعجب الرودكى بهذا النغم ، ومازال يعالجه حتى بنى عليه أنغام الرباعى . ويقال إن الرودكى سماه (ترانه) لأن من أنشده كان صبيا حسن الصورة ، وهو ما تؤديه هذه الكلمة من معنى فى الفارسية .

ونلاحظ أن صاحب « المعجم » لا يذكر ذلك على صورة اليقين بل إنه يشك فى ذلك إذ قال : « وأظنه الرودكى والله أعلم » ، كما أن هذه القصة ذكرت أيضا فى كتاب « تذكرة الشعراء » وقال فيها دولتشاه أن الطفل الذى أنشد تلك الجملة لم يكن إلا إن الأمير يعقوب بن الليث ، وأن أبا دلف العجلى وابن كعب هما اللذان قاما بتقطيع هذا المصراع فوجداه نوعا من الهزج ، وأنهما أضافا إليه مصراعا وأسمياه (بالدوبيتى) » (1)

وهذا الإضطراب فى نسبة إختراع وزن الرباعى يجعلنا نشك فى أمر هذه القصص المذكورة ، وأعتقد أن نسبة إختراع الرباعى إلى الرودكى لم تكن إلا لسبب بسيط هو أن الرودكى كما نعلم كان يعزف على بعض الآلات الموسيقية، وكان مبرزا فى هذا الفن ، وقد تلقف هذا الوزن مهما كان مخترعه ، وأخذ ينظم عليه العديد من الرباعيات ويلحنها ويغنيها ، فاشتهر بهذا الضرب من الشعر، فكان ذلك سببا فى نسبة إختراعه إليه .

ويجب ألا ننسى ذكر الرأى القائل أن بعض الاوزان المعروفة كانت موجودة ومستعملة لدى الإيرانيين قبل الإسلام ، ومنها بحر الهزج والمتقارب

---

(1) تذكرة الشعراء ص ٣٠

والرمل والمشاكل (١) وفى هذا يقول الأستاذ جلال الدين همائى : « . . فى إعتقادى أن أصل وزن الرباعى هو نفسه لحن (اورامن) و (اورامنان)(٢) ، وهو فى اللغة الپهلوية ، ويتكون من أحد عشر مقطعا فى وزن الهزج المسدس المقصور والمحذوف يعنى نفس الوزن الذى نظمت فيه منظومتى (خسرو وشيرين) لنظامى ، و (ويس ورامين) لفخر الدين الگرگانى (متوفى سنة ٤٦٦ هـ) ، وقد إستعمل نفس هذا الوزن باضافة مقطع واحد أو ركن مزاحف فى اللغة الدرية فى شكل (الترانه) و (الدوبيتى) (٣) .

---

(١) يقول عنه صاحب المعجم ص ١٧٢ : المشاكل من البحور المستحدثه ، ويسمونه أيضا بالبحر الأخير ، وقد نظم عليه بعض المتكلفين عدة أبيات بالعربية ، والأشعار الفهلوية فى هذا البحر أكثر من الفارسية ، وأجزاؤه من أصل (فاع لاتن مفاعيلن مفاعلين) وهى تكرار (فاعلات مفاعيل مفاعيل) مرتين » .

(٢) من أمثلة هذا البحر ما ذكره صاحب « المعجم » ص ١٠٤ إذ قال عند حديثه عن بحر الهزج المسدس المحذوف والمسدس المقصور : إنها من أحسن أوزان الفهلويات التى تسمى ملحوناتها بـ « اورامنان » مثل :

جمن جشمى كنى خوا وش بكيتى — جمن دل كد بزى لاوش بكيتى
مفاعيلن مفاعيلن فعولن — مفاعيلن مفاعيلن فعولن «مسدس محذوف»
جوبندارى هران مهرى كشان كشت — بمن وار بجهست ا آوش بكيتى
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل — مفاعيلن مفاعيلن فعولن «مسدس مقصور»

(٣) مقالة (رودكى واختراع رباعى) ص ٤٨

ويذكر صاحب المعجم أن الزحاف الخاص بهذا الوزن هو : الهتم والزال ، والجب ، والبتر ، وأوزان الدوبيتى أربعة وعشرون نوعا ، إثنى عشر منها فى صدر الاخرب ، واثنى عشر أخرى فى صدر الاخرم ، وقد ألف السيد الإمام حسن قطان ، وهو أحد أئمة خراسان مختصرا فى علم العروض ، وجعل أوزان الدوبيتى على شجرتين : شجرة الاخرم ، وشجرة الاخرب .(1)

---

(1) المعجم فى معايير أشعار المعجم ص ۱۱۷ ، ۱۱۸ وقد ذكر الجامى فى كتابه « عروض جامى » أوزان الشجرتين وهى كالآتى :

شجرة الاخرم

۱) مفعولن مفعولن فعول
۲) مفعولن مفعول مفاعيل فعول
۳) مفعولن مفعولن مفعول فعل
٤) مفعولن فاعلن مفاعيل فعول
٥) مفعولن مفعولن مفعولن فاع
٦) مفعولن مفعول مفاعيلن فاع
۷) مفعولن مفعول مفاعيل فعل
۸) مفعولن فاعلن مفاعيلن فاع
۹) مفعولن مفعولن مفعولن فع
۱۰) مفعولن مفعول مفاعيلن فع
۱۱) مفعولن فاعلن مفاعيل فعل
۱۲) مفعولن فاعلن مفاعيلن فع

شجرة الاخرب

۱) مفعول مفاعيلن مفعولن فاع
۲) مفعول مفاعلن مفاعيلن فاع
۳) مفعول مفاعيلن مفعول فعول
٤) مفعول مفاعيل مفاعيلن فاع
٥) مفعول مفاعيلن مفعولن فع
٦) مفعول مفاعلن مفاعيلن فع
۷) مفعول مفاعلن مفاعيل فعول
۸) مفعول مفاعيل مفاعيلن فع
۹) مفعول مفاعيلن مفعول فعل
۱۰) مفعول مفاعلن مفاعيل فعل
۱۱) مفعول مفاعيل مفاعيل فعول
۱۲) مفعول مفاعيل مفاعيل فعل

وأقدم الرباعيات المنظومة بالعربية ما ذكره صاحب «دمية القصر» إذ قال إن أباه كان يردد على مسمعه عدة رباعيات بالعربية. (١) ومن الواضح أن هذا الجنس لم يكن موجودا عند العرب قديما وإنما إنتقل إليهم عن طريق الفرس، ومع ذلك فنماذجه قليلة نادرة.

ومن الرباعيات العربية قول إبن الفارض.

ما جئت منى أبغى قرى كالضيف   عندى بك شغل عن نزول الخيف
والوصل يقينا منك ما يمنعنى   هيهات فدعنى من محال الطيف.

ومنها:

أهوى رشأ هواه للقلب غذا   ما أحسن فعله ولو كان أذى
لم أنس وقد قلت له: الوصل متى   مولاى، إذا مت أسا قال: إذا (٢)

ومن شعراء الرباعيات فى الفارسية الرودكى وأبو سعيد بن أبى الخير (متوفى سنة ٤٤٠ هـ)، وعمر الخيام وغيرهم، ومن الرباعيات الطريفة للخيام قوله:

چون عمر بسر رسد چه شيرين وچه تلخ
پيمانه چوپر شود چه بغداد وچه بلخ
مى نوش كه بعد ازمن وتو ماه بسى
از سلخ بغره آيد از غره بسلخ

---

(١) The Encyclopedia of Islam, V. III. P 1167.
(٢) حافظ الشيرازى ٢٧٠ نقلا عن مقالة الدكتور عزام.

ومعناها :

عندما ينتهى العمر بحلاوته ومرارته
وتمتلىء الكأس سواء فى بغداد أو بلخ
إشرب الخمر فستمضى شهور بعدى وبعدك
من السلخ إلى الغرة ومن الغرة إلى السلخ

ومن رباعيات أبى سعيد قوله :

غازى برهشهادت اندر تك وپو است   غافل كه شهيد عشق فاضلتر ازواست
فرداى قيامت اين بدان كى ماند   كان كشتهٔ دشمن است واين كشتهٔ دوست

والمعنى :

إن الغازى يلقى بنفسه فى طريق الشهادة مرة أو مرتين ، وهو يجهل أن شهيد العشق أفضل منه .

فمن يشبه هذا بذلك يوم القيامة ؟ فذلك قتيل العدو وهذا قتيل المحبوب .

ويصف المستشرق هرمان إتيه الشاعر أبا سعيد بأنه وأول من أتقن صناعة الشعر الصوفى وأول من إستعمل وزن الرباعى كوسيلة للتعبير عن الأفكار الدينية والصوفية والفلسفية ، وأول من جعل هذا الشكل الشعرى مصدراً للإشعاعات المنبعثة عن فكرة وحدة الوجود ، وأول من سبك العقيدة الصوفية فى هذه القوالب التى بقيت بعده كصور نوعية ومثل عليا لهذا الفن من الشعر[1].

---

(١) محاضرات الدكتور على أكبر فياض ص ٥٠ .

ويقول إبن يمين :

يك نيمهٔ نان اگر شود حاصل مرد ... وز كوزه شكسته ئى دمى آبى سرد
مخدوم كم از خودى چرا بايد بود ... يا خدمت ون خودى چرا بايد كرد

ومضمون هذا الرباعى يأتى فى إحدى الرباعيات العربية المنسوبة إلى الخيام وهى :

إذا قنعت نفسى بميسور بلغة ... يحصلها بالكد كفى وساعدى
امنت تصاريف الحوادث كلها ... فكن يازمانى موعدى أو مساعدى(١)

وقد إشتهر بابا طاهر الهمدانى بنظم الرباعيات التى كتبت فى لهجة خاصة من حيث كونها لا تجرى على أوزان الرباعى المعروفة ، بل تجرى على وزن الهزج المسدس المحذوف ، فتتكرر « مفاعيلن » ست مرات فى البيت الواحد ، ولكن التفعيلة الثالثة والسادسة منها تقتضب إلى مفاعل أو فعولن(٢) .

وقد تطور « الدوبيتى » فى العصر الحديث ، وبدأ بعض الشعراء ينظمون أشكالا مختلفة منه ، ويسمونه بـ « دوبيتى نو » أى الدوبيتى الجديد(٣) ، وفيه ينظم الشاعر منظومة مقسمة إلى عدة أقسام كل قسم منهـــا بشكل « دوبيت » ، وسنذكر ثلاثة أقسام من منظومات مختلفة كأمثلة على ذلك .

---

(١) بديع وقافية ص ٢٨ .
(٢) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٣٢٣ .
(٣) بديع وقافية ص ٢٥ ، ٢٦ .

(ا) النموذج الأول : وفيه يقفى المصراعان الثانى والرابع بقافية واحدة ، مثال ذلك قول الدكتور پرويز ناتل خانلرى :

بنگر آن كوه ديو بيماريست
تن زدردى نهان برنج وگداز
پشت بر آفتاب درمان بخشى
پاى در رود خانه كرده دراز

والمعنى :

أنظر إلى ذلك الجبل المريض كالشيطان ، وقد إختفى جسده وضمر من الألم فأدار ظهره الشمس لتكون علاجا له ، ومد قدمه فى النهر .

(ب) النموذج الثانى : وفيه يقفى المصراعان الأول والثالث بقافية واحدة، ويقفى الثانى والرابع بقافية أخرى ، ومثال ذلك قول ملك الشعراء بهار :

شده ام در همه اشيا باريك
رفته تا سر حد اسرار وجود
چيست هستى افقى بس تاريك
وندر آن نقطهٔ شكى موجود

والمعنى:

لقد دققت النظر فى كل شىء ، وبلغت أقصى حدود أسرار الوجود .

فما هو الوجود ؟ هو أفق حالك الظلمة ، وبه نقطة من الشك .

(ج) النموذج الثالث : وفيه يقفى المصراعان الأول والرابع بقافية واحدة، ويقفى الثانى والثالث بقافية أخرى، ومثال ذلك قول أبى القاسم لاهوتى:

ار دوی ستم خسته وعاجز شد وبز گشت
برگشت ، نه با میل خود ، از حملهٔ أحرار
ره بازشد وگندم وآذوقه بخـــروار
همی وارد تبریز شد از هردر وهردشت

والمعنى :

لقد مرض جيش الغضب وعجز وعاد ، عاد ولكن ليس برغبته إنما بحملة الأحرار عليه .

وقد فتح الطريق وكثر القمح والمؤونة ، وجاء كل ذلك إلى تبريز من كل بيت وكل سهل .

(٨) المثنوى

هو من أجناس الشعر الشائعة فى الفارسية والتى حاول الفرس فيها التخلص من قيود القافية ، إذ أن القافية فيه تكون فى جزئى البيت الواحد ، وتتغير بعد ذلك بتغير الأبيات .

وقد أولع به شعراء الفرس فنظموا فيه المنظومات القصصية الطويلة التى تتناول قصص البطولة أو مسائل الأخلاق والتصوف ، ومن أقدم أبيات المثنوى ما نجده متفرقا فى كتاب « لغت فرس » لأسدى لبعض الشعراء مثل أبى شكور البلخى والرودكى وغيرهما ، ومن تلك المثنويات قول الرودكى(١) :

همچنان كنبتى كه دارد انگبين　　　چون نماند داستان من بدين

كنبت نادان بوى نيلوفر بيافت　　　خوش آمد سوى نيلوفر شتافت

وز بر خوشبوى نيلوفر نشست　　　چون گه رفتن فراز آمد بخست

تا چو شد در آب نيلوفر نهان　　　او بزير آب ماند از ناگهان

والمعنى :

إذا لم تبق قصتى فمثلها فى ذلك مثل النحلة التى تحمل العسل ؛

---

(١) لغت فرس ص ٥٣ وأنظر أبيات أخرى للرودكى ص ٤١ وص٧٩ .

فان النحلة الجاهلة تشم رائحة زهرة النيلوفر ، فتسرع إليها فرحة بها ،

وتهبط على أوراقها ذات الرائحة الطيبة ، وعندما يحين موعد الذهاب تعلو عنها .

حتى إذا ما اختفت زهرة النيلوفر تحت سطح الماء ، فانها تظل تحته فجأة .

وأول منظومة طويلة تنظم فى هذا الشكل بين أيدينا هى الشاهنامة التى بدأها الدقيقى[1] ، وقد نظم منها ألف بيت فى قصة الملك كشتاسب وظهور نبى الفرس زرادشت . وقد أكملها الفردوسى فيما بعد ، فوصلت إلى حوالى ستين ألف بيت . وتأتى بعدها منظومة « يوسف وزليخا » التى تنسب خطأ إلى الفردوسى ، والمنظومتان على وزن المتقارب . وقد نظم جامى قصة « يوسف وزليخا » فيما بعد فى مثنوية أخرى .

---

(١) يقال إن أول شخص نظم روايات تاريخية وحماسية إيرانية وأخرج شاهنامة منظومة على وزن المثنوى هو مسعود المروزى أحد شعراء أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجرى ، ثم جاء من بعده الدقيقى ونظم ألف بيت ثم أكمل الفردوسى تلك الملحمة . وقد نظم الرودكى شاعر أوائل القرن الرابع الهجرى « كليلة ودمنه » على نظام المثنوى فى بحر الرمل المسدس ولم يبق لنا من منظومته سوى شواهد متفرقة فى المعاجم وكتب اللغة .

ومن منظومات المثنوى التى وصلت إلى أيدينا منظومتا « روشنائى نامه » أو كتاب الضياء ، « وسعاد تنامه » أو كتاب السعادة ، وهما من مؤلفات ناصر خسرو ، والمنظومة الأولى عبارة عن مثنوية تشتمل على ٥٧٩ بيتا فى بحر الهزج المسدس ، وقد أنشأها الشاعر فى سنة ٤٤٠ هـ ، وتشتمل المنظومة الثانية على ٢٨٧ بيتا من الشعر ، ويجب الإشارة إلى أن كلا من هذين الكتابين عبارة عن مثنوية تعليمية أخلاقية ، وبالإضافة إلى ذلك فإن المنظومة الأولى تتناول مسائل تتعلق بما وراء الطبيعة وطائفة أخرى من المسائل المتعلقة بنشأة الكون (١) .

وتأتى بعد ذلك قصة « ويس ورامين » وهى مثنوية نظمها الشاعر فخر الدين أسعد الجرجانى وهو من شعراء آل سلجوق (٢) ، وقد نظمها فى سنة ٤٤٠ هـ عقب تغلب طغرلبك على الرومان ، وقد أهداها الشاعر لوزير هذا السلطان المسمى بـ (أمين الدين أبى الفتح النيسابورى) ، ويقول إثيه : إن أهمية هذه المنظومة يرجع إلى شىء واحد ، هو أن هذه المنظومة تعتبر أولى المنظومات التى إنقسم بوجودها الشعر المثنوى إلى قسمين متمايزين : أحدهما الشعر المثنوى الذى صيغت فيه قصص الحب والغرام ، وقد خصصوا له وزن الهزج ، والآخر الشعر المثنوى الذى صيغت فيه قصص الملاحم والأبطال ، وقد خصصوا له وزن المتقارب . (٣)

---

(١) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٣٠١ — ٣٠٣

(٢) أنظر ترجمته فى لباب الألباب جـ ٢ ص ٢٤٠

(٣) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٢٤٣

والمعروف أن المثنوى قد ينظم على بحور أخرى غير المتقارب والهزج منها مثلا : الخفيف والرمل . ومن المثنويات التى بقيت أيضا منظومة سنائى المسماة بـ «حديقة الحقيقة» ، وهى مثنوية أخلاقية أكثر منها صوفية ، ويبلغ عدد أبياتها أحد عشر ألف بيت ، وهى على وزن الخفيف المسدس المشعث المقصور ، وقد أهداها إلى بهرامشاه سلطان غزنة ، ويعتبر سنائى أول الشعراء المتصوفين الثلاثة العظام ممن كتبوا المثنويات فى إيران ، ويليه كل من فريد الدين العطار (متوفى سنة ٦٢٧ هـ) ، ومنظومته الصوفية «منطق الطير» وهى على وزن الرمل ، وموضوعها هو بحث الطيور عن الطائر الوهمى المعروف بالعنقاء ، والطيور هنا ترمز إلى السالكين من أهل الصوفية ، وأما العنقاء فترمز إلى الله الحق ، وجلال الدين الرومى وكتابه «المثنوى المعنوى» مشهور وهو على وزن الرمل المسدس المحذوف .

ولا ننسى أن نذكر أيضا مثنوية «تحفة العراقين» للشاعر خاقانى (متوفى سنة ٥٩٥ هـ) التى يصف فيها حجه إلى مكة المكرمة ، ومثنويات نظامى الكنجوى المسماة بخمسة نظامى ، وهى : مخزن الأسرار ، خسرووشيرين ، ليلى ومجنون ، سكندر نامه ، هفت پيكر .

هذا عدا المثنويات التى ذكرها أصحاب التراجم وغيرهم ، ولكنها ضاعت ولم يبق منها إلا أبيات متفرقة أو ضاعت تماما .

وهناك رأيان بشأن نشأة هذا الجنس من الأجناس الشعرية ، أحدهما أنه فارسى النشأة ، والثانى أنه عربى النشأة .

ويؤيد الرأى الأول وجود قطعة أدبية من الأدب الإيرانى القديم كان يظن أنها مكتوبة بالنثر ، إلا أن العالم الفرنسى بنفنست E. Benveniste

إكتشف أنها ذات وزن وقافية ، وهذا الوزن قريب من المتقارب المثنوى ، وهى بعنوان « درخت آسوريك » أى الشجرة الآشورية ، وموضوعها حوار بين الشجرة والعنزة أيهما أفضل من الأخرى وقد تحدثنا عنها من قبل .

كما يؤيد ذلك الرأى أيضا فى نظرهم أن دولتشاه السمرقندى روى أن أبا طاهر الخاتونى قال : إنه فى عهد عضد الدولة الديلمى وجدوا ضمن كتابة على قصر شيرين بنواحى خانقين بيتاً من الشعر الفارسى القديم ، وبناء عليه عُرف أن الفرس كانوا ينظمون الشعر قبل الإسلام ، والبيت هو :

هژ برا بگيهان انوشه بزى   جهان را بديدار توشه بزى[1]

والبيت كما هو واضح شطراه مقفيان .

والمعروف أن العرب قد عرفوا هذا النوع من النظم تحت إسم المزدوج ، فقد ذكره صاحب « نقد النثر » فقال فى حديثه عن أقسام الشعر : « ومنه المزدوج وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة ، وأكثر ما يأتى على وزن الرجز[2] » . وذكره أيضا إبن رشيق عند حديثه عن المخمس فقال : « . . . وأكثروا من هذا الفن حتى أتوا به مصراعين مصراعين فقط ، وهو المزدوج ، إلا أن وزنه كله واحد وإن إختلفت القوافى ، كذات الأمثال ، وذات الحلل ، وما شاكلهما[3] » .

ويشبه هذا النوع أيضا ما ذكره إبن رشيق عن الرجز المشطور والمنهوك إذ يقول فأما المشطور فما بنى على شطر بيت ، نحو قول أبى النجم العجلى :

(١) تذكرة الشعراء ص ٢٩   (٢) نقد النثر ص ٦٥
(٣) العمدة ج ١ ص ١٨٠

الحمد لله الوهوب الجزل أعطى فلم يبخل ولم يبخل

وأما المنهوك فهو ما بنى على ثلث بيت ، ونهك بذهاب ثلثيه ، أى : أضعف، وهذا مثل قول أبى نواس :

وبلدة فيهـــا زور صعراء تخطى فى صعر

. . . وأنشد الزجاجى وزنا مشطرا مخير الفصول ، لا أشك أنه مولد محدث ، وهو :

سقى طللا بحزوى هزيم الودق أحوى
عهدنا فيـــه أروى زمانا ثـــم أقوى
وأروى لا كنــــود ولا فيها صدود
لها طرف صيــود ومبتســـم برود
لئن شط المزار بها ونأت ديار
فقلبى مستطـــار وليس لـه قرار
ستدنيها ذمــــول حلنفعة ذلـــول
إذا عرضت مجول تقصر ما يطول . . .(1)»

ويقول أصحاب الرأى الثانى إنه من الجائز أن يكون الشعر المزدوج قد نشأ فى الشعر العربى كمحاكاة لمطالع القصائد والأبيات المصرعة فى أثنائها ، ومحاكاة لشطور الرجز مع تغيير فى الروى فى شطرين بعد شطرين . (2)

---

(1) العمدة ج 1 ص 181

(2) حافظ الشيرازى ص 268 .

ولكن الملاحظ أن الفرس قد إستعملوا هذا الجنس من النظم منذ زمن متأخر تخلصا من قيود القافية التي وضعها العرب ، وما زال الفرس ينظمون فيه حتى الآن . ولم يعطه العرب الإهتمام الذى أولوه لغيره من أجناس الشعر ، وما ذكرناه من أنواع الرجز الشبيهة بالمثنوى إنما كان معظمها محدثا مولدا كما قال إبن رشيق .

والواقع أن العرب لم يهتموا بهذا الجنس كثيرا ، خصوصا وأنهم كانوا قادرين على نظم القصيده ذات القافية الواحدة ، وساعدتهم فى ذلك اللغة العربية بما لها من إتساع ومرونة ، غير أن الفرس وجدوا سهولة فى النظم فى هذا الجنس ، وساعدهم ذلك على نظم قصائد ومنظومات طويلة ، منها ما كان يدور حول القصص التاريخى أو قصص الحب أو التصوف .

ومن أقدم النماذج العربية للمزدوج ما ذكره صاحب « يتيمة الدهر » ، ومنها مزدوجة لأبى الفضل السكرى المروزى ، ترجم فيها أمثالا فارسية ، منها هذه الأبيات التالية : (١)

من رام طمس الشمس جهلا أخطا	الشمس بالتطيين لا تغطى
أحسن ما فى صفة الليل وجد	الليل حبلى ليس يدرى ما يلد
من مثل الفرس ذوى الأبصار	الثوب رهن فى يد القصار
إن البعير يبغض الخشاشا	لكنه فى أنفه ما عاشا

وذكر أيضا بعض الأبيات من أرجوزة أبى العتاهية المزدوجة المعروفة بذات الأمثال : (٢)

(١) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٢
(٢) الأنوار الزاهية فى ديوان أبى العتاهية ص ٣٤٦

حسبك مما تبتغيه القوت — ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا — من إتقى الله رجا وخافا
إن كان لا يغنيك ما يكفيكا — فكل ما فى الأرض لا يغنيكا
إن القليل بالقليل يكثر — إن الصفا بالقذى ليكدر
هى المقادير فلمنى أو فذر — إن كنت أخطأت فما أخطا القدر

وقد نظمت أيضا بالمثنوى فى العربية بعض القصص مثل كتاب « كليلة ودمنة » لأبان بن عبد الحميد بن لاحق ، و « الصادح والباغم » للشريف ابن الهبارية المتوفى فى أوائل القرن السادس الهجرى ، وفى التاريخ أرجوزة إبن عبد ربه (٢٤٦ – ٣٢٧ هـ) فى غزوات عبد الرحمن الناصر ، وفى العلوم كالألفية فى النحو .(١)

ويقول البعض : « إن إختراع هذا الشكل يعد خطوة هامة فى تاريخ الشعر الفارسى أثرت فى تقدمه ورقية كثيرا . فكان شكل المثنوى بفضل ماله من تنوع القوافى وإتساع مجال القول فيه — هو الذى مهد السبيل للشاعر الفارسى إلى تناول الموضوعات الطويلة كالموضوعات القصصية والتعليمية التى لا يمكن أن تحويها إلا رسالة أو كتاب . ويرى الأستاذ نيكلسون أن فقدان هذا الشكل فى الشعر العربى القديم هو الذى جعله خاليا من الشعر القصصى الذى يوجد فى لغات الامم الأخرى ، فالقصيدة العربية أو الأرجوزة المزدوجة لا تقوم بهذه الحاجة . ولا ننسى أن المحدثين من شعراء العرب حاولوا إدخال هذا الشكل فى الشعر العربى كما فعل إبن الهبارية فى كتابه (الصادح والباغم) ، وكما فعل أصحاب

(١) كتاب حافظ الشيرازى ص٢٦٧

الأراجيز العلمية الشائعة فى الأدب العربى ، ولكن المثنوى العربى إقتصر فى وزنه على بحر واحد هو الرجز المسدس ، بينما تفنن المثنوى الفارسى فى إستعمال بحور متعددة تجمعها صفة واحدة هى خفة الوزن وسهولته . (١)

ويمكننا بعد ذكر هذين الرأيين أن نقول : إن المثنوى جنس شعرى فارسى قديم ، ويتضح هذا فى شعرهم فيما قبل الاسلام ، ومعنى ذلك أنه موجود قبل أن ينظم فيه أبان بن عبد الحميد - فى القرن الثانى من الهجرة - منظومة كليلة ودمنة أو غيرها . وقد أدخله إلى الشعر العربى المحدثون من شعراء العرب وسمى بالمزدوج .

وقد إستخدم الشعر المزدوج فى النظم إبن المعتز (٢٤٩ - ٢٩٦ هـ) فى قصيدته المطولة التى يقول فى مقدمتها :

هذا كتاب سير الإمام	مهذبا من جوهر الكلام
أعنى أبا العباس خير الخلق	للملك قول عالم بالحق

وأبو العباس الذى يعنيه إبن المعتز هو الخليفة أبو العباس المعتضد (٢٧٩ - ٢٨٩ هـ) .

وقد نظم أيضـــا ابن عبد ربه (٢٤٦ - ٣٢٧ هـ) أرجوزة فى مغازى عبد الرحمن الناصر ، ذكر فيها أحداث عصره بطريقة الحوليات حتى عام ٣٢٢هـ، وتبلغ هذه الأرجوزة نحو ٤٣٥ بيتا ، ويتبع فى قافيتها طريقة الشعر المزدوج . ويقول فى اول غزوة غزاها أمير المؤمنين عبد الرحمن بن محمد :

---

(١) أنظر مقالة « بدء الشعر الفارسى » للدكتور على أكبر فياض ضمن محاضراته فى جامعة فاروق الأول .

وافتتح الحصون حصنا حصنا   وأوسع الناس جميعا أمنا

ولم يزل حتى إنتحى جيّسانا   فلم يدع بأرضها شيطانا

فأصبح الناس جميعا أمّه   قد عقد الإلّ لهم والذمه

ويقف كتاب « الصادح والباغم » للشريف إبن الهبارية المتوفى فى أوائل القرن السادس الهجرى عملا فريدا فى تاريخ الشعر العربى إبان القرون الوسطى. وقد كان إبن الهبارية شاعرا مكثرا ، وكتابة « الصادح والباغم » منظومة فى ألفى بيت ، نظمها الشاعر - على ما يقول - فى عشر سنوات .(١)

---

(٢) أنظر كتاب « فى الأدب المقارن » ص ٢٧٥

الفصـــل الثـامن

البديع ومؤلفاته حتى القرن الخامس الهجرى

إهتمام شعراء الفرس بالبديع فى شعرهم منذ نشأته :

بدأ الفرس فى نهضتهم القومية يستعملون لغتهم الفارسية الإسلامية المتأثرة باللغة العربية وإصطلاحاتها ، وأخذ بعض الحكام المستقلين يشجعون الشعراء والكتاب على الكتابة باللغة الفارسية ، وبدأ شعراء الفرس وكتابهم يؤلفون بها بعد أن ظل الشعراء والكتاب يقدمون إنتاجهم باللغة العربية خلال القرنين الأول والثانى الهجريين ، وذلك بعد أن شغلوا أنفسهم بالإطلاع على اللغة العربية وإجادتها ، وقراءة أشعار المتقدمين من العرب والمعاصرين منهم ، فنشأ الأدب الفارسى معتمداً إلى حد كبير على الأدب العربى ، يحاول فى ذلك أن يقلده وأن ينهج نهجه ويسلك مسلكه . وأصبح الشاعر الإيرانى بعد الإسلام لا يستطيع قول الشعر بلغته الفارسية ، ما لم تكن معرفته باللغة العربية كاملة .

وقد أثرت الأوزان والبحور العربية فى الشعر الفارسى تأثيراً كبيراً كما ذكرنا من قبل ، فقد حاكى الفرس الأوزان العربية وسموها بأسمائها ، وأخذوا إصطلاحات العروض كلها . ونلاحظ أن كتاب الفرس ينصحون كل من يكتب بالفارسية أن يطالع أشعار العرب ويتعرف على أخبارهم وأقوالهم وحكمهم ، حتى يصل إلى ما يصبو إليه من تقدم فى صنعته ، فنجد مثلا نظامى عروض السمرقندى

(القرن السادس الهجرى) ينصح الكاتب فى كتابه « جهار مقاله » أى المقالات الأربع ، بقراءة القرآن وأخبار المصطفى وأثار الصحابة وأمثال العرب، كما ينصح بالإطلاع على إنتاج كتابهم ، وقراءة دواوين شعرائهم كالمتنبى وغيره .

ومن الطبيعى أن نعثر على كثير من فنون البديع فى ثنايا الأبيات الفارسية التى قيلت فى وقت مبكر ، فالشعر الفارسى المبكر لم يكن يخلو من لمحات فنية ، وهو فى بدايته يتسم بالسهولة والخلو من التعقيد فى الصنعة البديعية .

وإذا تحدثنا عن الرودكى مثلا وجدنا أن شعره قد وصل إلى مرتبة عالية من العذوبة وحسن الصياغة ، وأن ما جاء بشعره من فنون بديعية لم تكن نتيجة تصنع وإنما جاءت عفو الخاطر ، ونستشهد بوجود هذه الفنون فى الأشعار المبكرة لدى الفرس بأبيات له ذكرها صاحب « جهار مقاله » ، وقد أنشدها للأمير نصر بن أحمد السامانى فأثرت فيه وجعلته يمتطى جواده قاصدا بخارى دون أن ينتبه إلى وضع حذائه فى قدميه ، إذ يقول :

بوى جوى موليان آيد همى   بوى يار مهربان آيد همى

ومعناه :

ما يزال يهب علينا عبير جيحون ، وما يزال يهب علينا عبير الحبيب .

وقد ذكر صاحب « جهار مقاله » أن بيتا واحدا من هذه القصيدة وهو :

آفرين ومدح سود آيد همى   گر بگنج اندر زيان آيد همى

ومعناه :

إن الشكر والمديح يأتى بالنفع دائما ، أما مال الكنوز فمصيره الزوال .

يحتوى من المحاسن على سبع صناعات بديعية هى : المطابق ، والمتضاد ، والمردف ، وبيان المساواة ، والعذوبة ، والفصاحة ، والجزالة ، ثم يقول : « ويستطيع كل أستاذ متبحر فى علوم الشعر أن يفكر قليلا ليرى أننى مصيب فيما قلت »[1] .

ويقول المستشرق براون تعليقا على هذا النقد : « وأنا شخصيا إذا أتيح لى أن أبدى رأيى فى هذا الأمر أجد نفسى ميالا إلى تصديقه وموافقته . فالمطابقة ظاهرة وواضحة لأن الشاعر يريد من الأمير شيئا من العطاء وإشارته إلى ذلك هينة ، ولكنها واضحة . وأما التضاد فقد عبر عنه الشاعر وأجاد عندما ذكر (ضياع المال) و (كسب الفخر) ، وأما الرديف فظاهر فى البيت ، وإن كان الأمر لا يقتضيه عادة إلا فى الشطرة الأخيرة منه ، وأما المساواة فظاهر أيضا بما يناله الأمير لقاء سخائه ، وأما العذوبة والفصاحة والجزالة فكلها ظاهرة وواضحة من قراءة البيت الفارسى »[2] .

وخلاصة القول فإن الفرس إستخدموا فنون البديع المختلفة فى أشعارهم المبكرة ، ولكن لم تظهر فى ذلك الوقت كتب فى البديع بالفارسية . ويمكننا أن نقول إن الصلة الوثيقة التى تأكدت بين الشعر العربى والشعر الفارسى منذ نشأته ، وتأثر الثانى بالأول ، قد جعلت الشعر الفارسى يتأثر بما يحتويه الشعر العربى من فنون بديعية ، وبما شاع فى شعر بعض الشعراء العرب الإسلاميين من زخرف وبديع كمسلم بن الوليد وأبى تمام وغيرهما . كما أن كتب النقد العربية قد ساعدت

---

(١) چهار مقاله ص ٣٣ .

(٢) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ٢٦ .

كل من إطلع عليها من الفرس على معرفة جيد الشعر من رديئه ، ومعرفة شروطه وأدواته . وقد ساعد ذلك على وجود قيم بلاغية مشتركة بين العرب والفرس على السواء ، فأصبح الفارسي يستعمل مقاييس النقد التي أخذها عن العرب ويطبقها على أدبه .

ونشير هنا إلى أننا لم نصادف أي إشارة تدل على وجود كتب مؤلفة في البديع قبل كتاب « ترجمان البلاغة » الذي سيرد ذكره فيما بعد . وقد ذكر مؤلفه أنه لم يعثر على كتب فارسية مؤلفة في أجناس البلاغة ، وأن كل ما وجده كان في العروض .

كتاب ترجمان البلاغة :

هو أول كتاب ألف في البديع الفارسي ، وقد كان معروفا منذ وقت قريب أن كتاب « حدائق السحر في دقائق الشعر » لرشيد الدين الوطواط (م سنة ٥٧٣ ه) هو أول كتاب ألف في البديع الفارسي ، ولكن تغيرت هذه الفكرة منذ عثر الأستاذ أحمد آتش على نسخة خطية من كتاب « ترجمان البلاغة » عام ١٩٤٨ م ضمن النسخ الخطية الموجودة في مكتبة الفاتح باستنبول . وقد قام الأستاذ آتش بتصحيحه وتحشيته ، ونشره معهد الدراسات الشرقية في إستنبول سنة ١٩٤٩ م وتاريخ النسخة الخطية هو سنة ٥٠٧ ه = ١١١٤ م .

وأما مؤلف الكتاب فهو محمد بن عمر الرادوياني(١) ، وليس بين أيدينا معلومات كافية عنه ، ولكن من المسلم به أنه كان يعيش في النصف الثاني من القرن الخامس ، وأنه كان قريب العهد بشعراء العصر الغزنوي الأول ، ذلك لأن

---

(١) كان الكتاب ينسب خطأ إلى فرخي السيستاني الشاعر الفارسي .

آخر الشعراء المذكورين فى كتابه ممن إستشهد بأشعارهم هم من شعراء عهد محمود ومسعود . ومن ناحية أخرى ، فإنه لما كانت هذه النسخة قد كتبت فى أوائل القرن السادس تماما ، فإن تأليفها لا يمكن أن يتأخر عن أواخر القرن الخامس. وبهذا يكون كتاب « ترجمان البلاغة » قد ألف فى منتصف القرن الخامس أو بين هذا التاريخ وأواخر القرن الخامس .

والسبب الذى دعا المؤلف إلى تأليف كتابه هذا هو عدم وجود كتب فى البلاغة الفارسية ، وقد صرح بذلك فى مقدمة كتابه إذ قال : « . . وقد رأيت مؤلفات كثيرة ، وكل ما رأيته لكتاب كل عصر فى شرح البلاغة وبيان تفسير الصناعة ، وكل ما يتصل بها ويتفرع عنها كالعروض ومعرفة الالقاب والقوافى، رأيته كله بالعربية . . ولم أر كتابا فى معرفة أجناس البلاغة وأقسام الصناعة ومعرفة الكلام المزين والمعانى الرفيعة » . فتصدى للتأليف فى هذا الباب بعد أن فقد الأمل فى أن يقدم غيره من العلماء ما كان يصبو إليه ، وسمى مؤلفه هـــذا « ترجمان البلاغة » .

ولا نعلم إلى من الأمراء أو الحكام قدم المؤلف كتابه هذا ، فإنه لم يذكر لنا شيئا من هذا القبيل سواء فى مقدمة كتابه أو فى ثنايا حديثه عن الصناعات المختلفة .

وترجع أهمية الكتاب إلى أنه يشتمل على طائفة كبيرة من الاشعار التى أنشدها شعراء عاشوا فى العصر السامانى الذى يعتبر العصر الأول لنشأة الشعر الفارسى ، وهذا يبين مدى أهميته فى تاريخ الادب الفارسى ونشأته ، بالإضافة إلى أهميته كمؤلف فى البديع الفارسى .

وقد إعتمد الرادوياني في تأليف كتابه على مصادر كثيرة ، وقد صرح بأسماء بعضها ونقله عنها ، فقال في مقدمة كتابه : « وأخرجت كل أبواب الكتاب طبقا لترتيب فصول محاسن الكلام الذي ألفه الإمام نصر بن الحسن — رضي الله عنه — وإتخذت من تفسيره مثالا » وذكر كتابا آخر هو كتاب « الزهرة » لأبي بكر بن أبي سليمان داود الأصفهاني (مؤلف سنة ٢٩٧ ه = ٩٠٩م) ، عندما تحدث عن « المستوى » إذ قال « وقد رأيت عدة أبيات في العربية من هذا النوع في كتاب الزهرة الذي ألفه محمد بن داود الأصفهاني ، وكل من يريد أن يتعرف أكثر على هذا الفن فليرجع إلى ذلك الكتاب » .

وقد رجع إلى كتب عربية أخرى ونقل عنها ، ومن ذلك ما ذكره في حديثه عن المتضاد من أن الخليل بن أحمد أطلق عليه إسم المطابق ، كما ذكر تعريف إبن المعتز للإلتفات وأنه « إنصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الغاية وعن الغاية إلى المخاطبة ، وما يشبه ذلك » .

وأعتقد أن الرادوياني بكتابه هذا قد رسم الطريق أمام كل من حاول بعده الكتابة في فنون البديع ، فنلاحظ أن كتابه صار المثل الذي يحتذى فيما بعد ، ويأتي رجل من بعده كالوطواط فيؤلف كتابه « حدائق السحر في دقائق الشعر » ليعارض به كتاب ترجمان البلاغة الرادوياني ، ولكنه لا يزيد عليه إلا القليل .

وقد قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة وسبعين فصلا في محاسن الكلام وفنون البلاغة ، وأخذ يشرح في كل فصل منها واحدا من تلك الفنون ، فيعرفه ويأتي بأمثلة فارسية عليه ، ويستشهد أحيانا بأمثلة عربية إذا إقتضى الأمر . ونلاحظ أن كل شواهده كانت من الشعر ، ولكن مما لا شك فيه أن بعض الصناعات أو المحسنات التي ذكرها يمكن إستخدامها في النثر أيضا ، إلا أنه قصر أمثلته

وشواهده على أبيات من الشعر دون أن يذكر جملا أو شواهد نثرية كما فعل الوطواط من بعده .

ومصطلحات الكتاب — كما هو واضح — عربية خالصة ، ولا يوجد مصطلح واحد بالفارسية . وسنذكر الآن بعض النماذج من فنون البديع التى ذكرها الرادويانى فى كتابه :

١ — الترصيع

الترصيع فى الفارسية معناه نظم الجواهر فى الخيط . وتفسيره أن يقسم الكاتب والشاعر العبارات فى النظم والنثر إلى أقسام ، بحيث تتساوى فيها كل كلمتين ، وتتفقان فى الوزن ، ويكون الحرف الأول منها كالآخر . كما قال أبو الطيب المصعبى (الهزج) :

شكر شكنست يا سخن گوى منست   عنبر ذقنست يا سمن بوى منست

والمعنى :

أقطع السكر هذه أم قولى ؟ ؟

أذقن من العنبر هذه أم رائحتى التى تشبه رائحة الياسمين ؟

ففى هذا البيت جاءت كل كلمتين متساويتين ومتشابهتين فى الوزن ، مثل :

شكر وعنبر ، وشكن وذقن ، وسخن وسمن ، وگوى وبوى . وعندما تكون أقسام الكلام بهذه الطريقة التى ذكرتها يطلق عليها الترصيع . ولهذا القسم فى البلاغة مكانة عالية ومنزلة رفيعة لا يحصل عليها كل فكر ، ولا تصل إليها يد كل عقل .

مثال آخر . يقول الرودكي (الرمل) :

كس فرستاد بسر اندر عيار مرا   كي مكن ياذ بشعر اندر بسيار مرا

معناه :

أرسل إلينا سراً أحد الأشخاص ، يقول لنا لا تذكرنا في الشعر كثيراً .

ويقول قرى الجرجاني بيتا مرصعا بأكمله على سبيل الدعاء في نهاية قصيدة له (الهزج) :

علو تخت كفو بخت فري كارت   پري يارت
گزين مشكين گزين مسكن قرين خوبان معين يزدان

ومعناه :

فليكن عرشك عاليا ، وحظك موافقا ، وشأنك عظيما ، وحبيبك ملائكيا .

وليكن ملبسك مسكيا ، ومسكنك مختارا ، والحسان أحبابك ، والله معينك .

٢ — الترصيع والتجنيس

ومهما كان لصنعة الترصيع هذه التي ذكرناها من مكانة بديعة ومنزلة رفيعة في حد ذاتها ، فإنها إذا اقترنت بعمل آخر كالتجنيس أو ماشابهه ، تكون أكثر قيمة وأعلى مرتبة ، ومثاله قول العنصري (المجتث) :

فغان ازان دو سيه زلف وغمزگان كي همي

بدين زره ببرى وبدان زره ببرى

والمعنى :

إن جميع آلامي ناشئة من طرتيك السوداوين وغمزاتك .
فإنك تقطع على الطريق بطرتيك ، وتسلب درهمي بنظراتك .

ويقول آخر (الهزج) :

بيمارم وكار زار وتو درماني — بيم آرم وكار زار وتو در ماني

والمعنى :

أنا مريض والحرب أمامي وأنت مقصر عني ،
وأنا خائف وحالي مضطرب وأنت علاجي .

٣ — التجنيس المطلق

المجانس من الالفاظ هو ما تغير معناه بين أشياء مختلفة . فعندما يحتوى بيت على لفظين أو ثلاثة متشابهة في الحروف والحركات والنقط ، ويتغير معنى كل لفظ من هذه الالفاظ بين أشياء مختلفة ، يسمى ذلك البيت بالمجانس ، ويطلق عليه بعض الفرس المتشابه . ومثاله قول الشاعر (الخفيف) :

برهمه نيكوان شهر شهى — نيست بادو لبانت شهد شهى

والمعنى :

أنت سلطانة على حسناوات المدينة ، ولا يوجد شهد حلو بجانب شفتيك .

٤ — التجنيس المردد

ومن أقسام الصناعة أن تأتي بلفظ يصحب قافية اللفظ (السابق عليه) ، ويختلف عنه في الصورة والحركات والمعنى ، كقول يزداني (المتقارب) :

شهی وقف کرده بر آمال مال   جز او نی بجودی کسی زآلِ زال

والمعنى :

إنه السلطان الذى وقف ماله لتحقيق الآمال ،

ولا يوجد نظير له فى الكرم منذ آل زال(١)

ويقول الفرخى (المضارع) :

روزی دُرُخشِ تیغ تو برآتش اوفتاذ   آتش زبیم گشت بسنگ اندرون نهان
اکنون چو آهنی بسر سنگ برزنی   آسیمه گردذ وشوذ اندر جهان جهان

والمعنى :

ذات يوم سقط ضياء سيفك على النار ، فاختفت النار فى الحجر خوفا .

والآن عندما تضرب بالحديد على الحجر ، فإنه يتفتت ويتناثر فى العالم .

و — التجنيس الزائد

ومن أقسام البلاغة أن يأتى الكاتب والشاعر بلفظين لهما معنى واحد ، ويزيد على نهاية اللفظ الأخير حرفا ، مثل « نام » (بمعنى إسم) « ونامه » (بمعنى رسالة) .

وقد إمتدحوا هذا النوع فى العربية لدرجة كبيرة ، ومثاله قول العنصرى (المضارع) .

آبست وزعفران حسد توکی حاسدت

برچشم چشمه دارذ وبر چهره زعفران

---

(١) زال بطل إيرانى ورد إسمه فى الشاهنامة وهو أبو رستم .

والمراد هنا «چشم» و «چشمه» . والمعنى :

إن حسدك ماء وزعفران ، ذلك لأن حاسدك .

تهطل الدموع من عينيه كعين الماء ، ويصطبغ لون وجهه بلون الزعفران.

٦ ـ المتضاد

المتضاد فى الفارسية معناه «آخشيج» ، فعندما يقول الشاعر والكاتب كلاما تجتمع فيه ألفاظ متضادة من قبيل : شب وروز ، وگشاى وبند (أى الليل والنهار ، والحل والعقد) ، فإن الفرس يطلقون على ذلك إسم المتضاد . أما الكتاب والخليل بن أحمد فإنهم يسمون هذا الأصل بالمطابق . كقول الشاعر قمرى (الهزج) :

بد بدار ست عدل وظلم پنهان   مخالف اندك وناصح فراوان

ومعناه :

العدل واضح والظلم خفى ، المخالفون قلة والناصحون كثرة .

وقد جمع فى هذا البيت أضدادا مثل : عدل وظلم ، وواضح وخفى، وصديق وعدو ، وقليل وكثير .

٧ ـ الإستعارة

معناها طلب العارية ، وتكون هذه الصنعة بأن يكون الإسم أو اللفظ معنى حقيقى ، فينقل الشاعر ذلك الإسم أو ذلك اللفظ من معناه الحقيقى إلى آخر يستعمله فيه على سبيل العارية . ولهذا القسم أوراق يانعة فى بستان البلاغة . ومثاله قول العنصرى فى وصف جيش الهند (المجتث) .

ز گرد مركبشان چشم روز روشن كور
زبانگ مركبشان گوش چرخ گردان كر

والمعنى :

لقد أصبحت عين النهار المضيئة عمياء بسبب غبار موكبهم ،
وصارت أذن الفلك السيار صماء بسبب ضوضاء موكبهم .

٨ — الإغراق فى الصفة

معناه فى الفارسية (در رفتن بوذ اندر صفت) ، حتى أن العقل يحتار فى قبولها ، وكما قالوا : الشعر أكذبه أعذبه . ومثاله قول العنصرى (الهزج) :

چون حلقه ربايند بنيزه تو بنيزه   خال از رخ زنگى بربايى شب يلدا

والمعنى :

عندما يستطيعون إختطاف الحلقة برأس الحربة ،
فإنك تستطيع أن تختطف الخال من على وجه الزنجى فى الليلة الحالكة الظلمة .

ويقول سهيد (الهزج) :

بتير از چشم نا بينا سپيدى نقطه بر دارد
كى نه ديده بيا زارد نه نابينا خبر دارد

والمعنى :

إنه يزيل بسهمه النقطة البيضاء من عين الأعمى ،
فلا تحس العين ألما ولا يدرى الأعمى شيئا عما حدث .

٩ — الإلتفات

الإلتفات معناه فى الفارسية « از پس نگرستن » . فعندما يقول الشاعر بيتا ، وينتقل من هذا المعنى إلى معنى آخر ، يسمون ذلك بالإلتفات . ويقول

أمير المؤمنين ابن المعتز : إن الإلتفات هو إنتقال المتكلم من المخاطبة إلى الغاية أو من الغاية إلى المخاطبة ، وأمثال ذلك . ومثاله قول إبنة كعب (المنسرح) :

کاشك تنم باز یا فتی خبر دل   کا شك دلم باز یا فتی خبر تن

کا شك من از تو برستمی بسلامت   آی فسوسا کجا تو انم وستن

والمعنى :

ليت جسدى يدرك حال قلبى ، وليت قلبى يدرك حال جسدى .
وليتنى أتخلص منك فى سلام ، ولكن وا أسفاه كيف يمكننى الخلاص منك.

١٠ — تأكيد المدح بما يشبه الذم

معناه تأكيد المديح بشيء يكون ظاهر لفظه الذم . ويعدون هذا المعنى من جملة البلاغة ، ومثاله قول قمرى (المجتث) :

همی بعز تو نازند دوستانت ولیك
ببی نظیری تو دشمنان دهند اقرار

والمعنى :

إن الأصدقاء يباهون بعظمتك ، ولكن الأعداء يقرون بأنه لا نظير لك .
ويقول العنصرى (الرمل) :

گرچه سندان را کنی چون موم زیر عزم خویش
موم را زیر حزم خویش چون سندان کنی

والمعنى :

لو تجعل السندان كالشمع تحت عزمك ،

فإنه من الممكن أن تجعل الشمع كالسندان تحت حزمك .

١١ — الملمع

ومن الصناعات الأخرى قول الشاعر قصيدة تتكون من بيت فارسى وآخر عربى ، على وزن واحد وقافية واحدة ، وليس على سبيل الترجمة . ومثاله قول الشاعر (الرجز) :

مقتدرا بالحسن ما شاء تَعَصبْ   يعلم أنى من هواه فى تعبْ
هرچند گفتم عشق راپنهان كنم   بر صبرمن بدريد مژگانش سلب

ومعنى البيت الثانى :

كلما قلت أخفى عشقه ، مزقت أهدابه ثياب صبرى .

١٢ — المجرد

ومن جملة البلاغة أن يحذف الشاعر والكاتب عدة حروف من القصيدة أو الرسالة ، ويكثر هذا العمل فى اللغة العربية عنه فى اللغة الفارسية ، وذلك لأن حروف الفارسية قليلة ، وكذلك كلماتها وألفاظها . ومثال ذلك قول حسين إيلاقى بدون الألف (المضارع) :

والَفينِ بر شكسته وقدّ صنوبرى

زير دو زاف جعدش دو خطّ عنبرى

دولب عقيق وزير عقيقش دو رسته دُر

نركس دوچشم وزير دو نركس كل طرى

چشم ودو زاف ودو رخ جمله مشعبذاند

وزيك دكر كرفته همه سحر وداپرى

خُلد برين شندست نكه كن بكوه ودشت

صذ كونه كل شكفته بهر سو كى بنكرى

سرخ وسپيذ ولعل وكبوذ وبنفش وزرد

نو روز كرد بر كل صد برك زر كرى

خيره شوذ دو چشم كچون بنكرى بدو

كوشى كى بكذرى اندره كى بكذرى

والمعنى :

طرتاه ملتويتان وقامته صنوبرية مديدة ،

وتحت ذؤابتيه المجعدتين خطان من العنبر .

وله شفتان من عقيق ، وتحت عقيقتيه صفان من الدر ،

وعيناه نرجستان ، وتحت نرجستيه زهرتان غضتان .

وعيناه وذؤابتاه وشفتاه جميعها ساحرة مشعوذة ،

وفيها جميع أنواع السحر وأسر القلوب .

وصارت الدنيا كالخلد الأعلى ، فأنظر إلى الجبال والوديان ،

لقد إكتست - حيثما نظرت - بمائة نوع من الزهور المتفتحة ،

الحمراء والبيضاء والصفراء والزرقاء والبنفسجية والقرمزية ،

وقد كساها النيروز بالأوراق الذهبية .

فكلما إلتفت إليها إحتارت عيناك ،

وحيثما حللت لا تستطيع أن تغادر المكان الذى تنزل فيه .

فأنظر كيف طرح حرف الألف جانبا بتلك البراعة ، ولا يبدو فى القصية أى أثر التكلف ، رغم أن الألف أكثر ضرورة من غيرها من الحروف .

الفصل التاسع

مختارات من الشعر الفارسی

رودکی سمرقندی

(ف : ۳۲۹)

أبو عبد الله جعفر بن محمد شاعر بزرگ قرن چهارم ومعاصر سامانیان که در قریهٔ رودك نزدیك سمرقند متولد شده است . عده ای گویند که کور مادر زاد بوده است ، ولی در أشعارش إشاراتی یافت می شود که دال بر بینائی اوست . عوفی می گوید که رودکی در هشت سالگی قرآن را از حفظ داشت وصد ای خوش داشت وبربط خوب می نواخت . رودکی در دربار امیر نصر سامانی تقرب یافت وثروت ومکنت فراوان اندوخت .

از ممدوحان رودکی امیر نصر بن أحمد بن إسماعیل سامانی وأبو جعفر أحمد بن خلف بن الليث از امیران صفاری وماکان کاکی وأبو الفضل بلعمی وزیر دانشمند سامانی است .

رودکی نخستین شاعر بزرگ ایران است که استادشاعران نامیده شده است وشاعران پس از او بسیاری از اشعار اورا تضمین کرده ومقام اورا

در شاعری ستوده اند رودکی در فنون مختلف شعر استاد ماهر بود واشعار اورا در حدود صد هزار بیت تخمین زده اند که بجز معدودی همه از میان رفته است . دردیوان موجود رودکی نیز قطعه هائی از اشعار قطران به آشتباه وارد شده است .

از آثار مهم رودکی کلیله ودمنه منظوم است که جزابیات پراکنده ای از آن در دست نیست(۱) .

از أشعار اوست :

آمد بهار خرم بارنگ وبوی طیب
باصد هزار زینت وآرایش عجیب
شاید که مرد پیر بدین گه جوان شود
گیتی بدیل یافت شباب ازپی مشیب
چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد
لشکرش ابر تیره وباد صبا نقیب
نفاط برق روشن وتندرش طبل زن
دیدم هزار خیل واندیدم چنین مهیب

---

(۱) إستعنت فی کتابة هذه المقدمات الفارسیة بکتاب : فرهنگ أدبیات فارسی . تألیف دکتر زهرای خانلری ، کیا ، تهران ۱۳۳۸ .

آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار

وآن رعد بین که نالد چون عاشق کئیب

خورشید زابر تیره دهد روی گاه گاه

چونان حصاریی که گذر دارد از رقیب

یک چند روزگار جهان دردمند بود

به شد که یافت بوی سمن را دوای طیب

باران مشک بوی ببارید نو بنو

وز برف برکشید یکی حله قصیب

کنجی که برف پیش همی داشت گل گرفت

هرجو یکی که خشک همی بود شد رطیب

لاله میان کشت درخشد همی زدور

چون پنجه عروس بحنّا شده خضیب

بلبل همی بخواند در شاخسار بید

سار از درخت سرو مراورا شده مجیب

صلصل بسرو بن با نغمه کهن

بلبل بشاخ گل بر بالحنک غریب

اکنون خورید باده واکنون زیید شاد

کاکنون برد نصیب حبیب از بر حبیب

* * *

شاد زی با سیاه چشمان شاد　　که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده تنگدل نباید بود　　وز گذشته نکرد باید یاد
من و آن جعد موی غالیه بوی　　من و آن ماه روی حور نژاد
نیک بخت آن کسی که داد و بخورد　　شور بخت آنکه او نخورد و نداد
باد و ابر است این جهان افسوس　　باده پیش آر هرچه بادا باد

* * *

مهتران جهان همه مردند　　مرگ را سر همه فرو کردند
زیر خاک اندرون شدند آنان　　که همی کوشکها بر آوردند
از هزاران هزار نعمت و ناز　　نه بآخر جز از کفن بردند
بود از نعمت آنچه پوشیدند　　و آنچه دادند و آنچه را خوردند

* * *

نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت
سه پیراهن سلب بودست یوسف را بعمر اندر
یکی از کید شد پر خون دوم شد چاك از تهمت
سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر
رخم ما نسد بدان اول دلم ماند بدان ثانی
نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر

* * *

بی روی تو خورشید جهانسوز مباد   هم بی تو چراغ عالم افروز مباد
با وصل تو کس چون من بد آموز مباد   روزی که ترا نبینم آنروز مباد

* * *

با آنکه دلم از غم هجرت خونست   شادی بغم توام زغم افزونست
اندیشه کنم هرشب وگویم یارب   هجرانش چنین است وصالش چونست

* * *

بحجاب اندرون شود خورشید   گر تو برداری ازدو لاله حجیب
وآن زنخدان بسیب ماند راست   اگر از مشك خال دارد سیب

* * *

مادر می را بکرد باید قربان   بچهٔ او را گرفت وکرد بزندان
بچه اورا ازو گرفت ندانی   تاش نکوبی نخست وزونکشی جان
جز که نباشد حلال دور بکردن   بچهٔ کوچك زشیر ومادر وپستان
تا بخورد شیر هفت مه بتمامی   از سر اردیبهشت تا بن آبان
آنگه شاید زروی دین وره داد   بچه بزندان تنگ ومادر قربان
چون بسپاری بحبس بچهٔ اورا   هفت شبا روز خیره ماند وحیران
باز چو آید بهوش وحال ببیند   جوش بر آرد بنالد از دل سوزان
گاه زبر زیر گردد ازغم وگه باز   زیر وزبر همچنان زاندُه جوشان
زرّ بر آتش کی بخواهی پالود   جوشد لیکن زغم نجوشد چندان

باز بکردار اشتری که بود مست   کفك بر آرد زخشم وراند سلطان

مرد حرس کفکهاش پاك بگیرد   تا بشود تیره گیش وگردد رخشان

آخر کآرام گیرد ونچخد نیز   دُرش کند استوار مرد نگهبان

چون بنشیند تمام وصافی گردد   گونهٔ یاقوت سرخ گیرد ومرجان

چند ازو سرخ چون عقیق یمانی   چند ازو لعل چون نگین بدخشان

وَرْش ببویی گمان بری گل سرخ   بوی بدو داد ومشك وعنبر بابان

هم بخُم اندرهمی گذارد چونین   تا بگه نو بهـــار ونیمهٔ نیسان

آنگه اگر نیم شب درش بگشایی   چشمهٔ خورشید را ببینی تا بان

ور ببلور اندرون ببینی گویی   گوهر سُرخست بکف موسی عمران

زُفت شود راد مرد وسست دلاور   گر بچشد زوی وروی زرد گلستان

وآنكْ بشادی یکی قدح بخوردزوی   رنجَ نبیند از آن فراز ونه احزان

با می چونین که سالخورده بودچند   جامه بکرده فراز پنجهَ خُلقان

مجلس با یـــد بساخته ملکانه   از گل واز یاسمین وخیری الوان

نعمت فردوس گستریده بهرسو   ساخته کاری که کس نسازد چونان

جامهٔ زرین وفرشهای نوآیین   شهره ریاحین وتختهای فراوان

یك صف میران وبلعمی بنشسته   یك صف حُرّان وپیر صالح دهقان

خسرو بر تخت پیشگاه نشسته   شاهِ ملوكِ جهـــان امیر خرسان

تُرك هزاران بپای پیش صف اندر   هریك چون ماه بر دوهفتهَ درفشان

هریك بر سر بَساك مورد نهاده   ابْشْ می سرخ وزلف وجعدش ریحان

باده دهنده بتی بدیع زخوبان   بچهٔ خاتون ترك وبچهٔ خـاقان

چونش بگردد نبید چند بشادی   شاه جهان شادمان وخرم وخندان

از کف ترکی سیاه چشم پریروی   قامت چون سرو وز لفکانش چوگان
زآن می خوشبوی ساغری بستاند   یاد کند روی شهریار سجستان
خورد بخورد اوش وارلیاش همیدون   گوید هریك چو می بگیرد شادان
شادی بو جعفر احمد بن محمد   آن مه آزادگان ومفخر ایران

* * *

مُرد مرادی نه همانا که مُرد   مرگ چنان خواجه نه کاریست خرد
جان گرامی بپدر باز داد   کالبد تیره بمادر سپرد
آن ملك با ملکی رفت باز   زنده کنون شد که تو گویی بمرد
کاه نبُد او که ببادی پرید   آب نبُد او که بسرما فسرد
شانه نبود او که بموبی شکست   دانه نبود او که زمینش فشرد
گنج زری بود درین خاکدان   کود وجهان رابجوی میشمرد
قالبِ خاکی سوی خاکی فگند   جان وخرد سوی سموات برد
صاف بُد آمیخته بادُرد می   بر سر خمُ رفت وجدا شد زدُرد
در سفر افتند بهم ای عزیز   مروزی ورازی وورومی وکرد
خانه خود باز رود هر یکی   اطلس کی با شد همتای بُرد
خامُش کن چون نقط ایرا ملك   نام تو از دفتر گفتن سترد

• • •

تاجهان بود از سر آدم فراز   کس نبرد از راز دانش بی نیاز
مردمان بخرد اندر هر زمان   راز دانش را بهر گونه زبان

کرد کردند وگرامی داشتند　　تا بسنگ اندر همی بنگاشتند
دانش اندر دل چراغ روشنست　　وز همه بد بر تن جوشنست

• • •

زلفش بکشی شب دراز اندازد　　ور بگشایی چنگل باز اندازد
ور پیچ و خمش ز یکدگر بگشایند　　دامن دامن مشک طراز اندازد

• • •

رودکی چنگ برگرفت و نواخت　　باده انداز کو سرود انداخت
وآن عقیقین می که هر که بدید　　از عقیق گداخته نشناخت
هر دو یک گوهرند لیک بطبع　　این بیفسرد وآن دگر بگداخت
نا بسوده دو دست رنگین کرد　　ناچشیده بتارک اندر تاخت

• • •

شهید بلخی

(ف : در حدود ۳۲۵)

ابو الحسن شهید بن حسین بلخی . از شاعران دورهٔ سامانی واز حکیمان وفاضلان آن عصر . در زبان فارسی وعربی مهارت داشته ودر فلسفه نیز استاد بوده است وبا ابو بکر محمد بن زکریای رازی در مسائل فلسفی مناظراتی داشته است . از ممدوحان شیخ بلخی نصر بن أحمد سامانی وأبو عبد الله محمد بن أحمد جیهانی است . شهید در أنواع فنون شعر دست داشته واورا در ردیف رودکی می شمارند .

از أشعار اوست :

ابر همی گرید چون عاشقان | باغ همی خندد معشوق وار
رعد همی نالد مانند من | چون که بنالم بسحرگاه زار

. . .

اگر غم را چو آتش دود بودی | جهان تاریک بودی جاودانه
درین گیتی سراسر گر بگردی | خرد مندی نیابی شاد مانه

. . .

دانش وخواسته است نرگس وگل | که بیکجای نشکفند بهم
هرکرا دانش است خواسته نیست | وآنکه‌را خواسته‌است دانش کم

. . .

مرا بجان تو سوگند وصعب سوگندی   که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی

دهند پندم ومن هیچ پند نپذیرم   که پند سود ندارد بجای سوگندی

شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت   که آرزو برساند بآرزو مندی

هزار کبک ندارد دل یکی شاهین   هزار بنده ندارد دل خداوندی

ترا اگر ملک چینیان بدیدی روی   نماز بردی ودینار بر پراگندی

ترا اگر ملک هندوان بدیدی موی   سجود کردی وبتخانه‌اش برکندی

بمنجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم   بآتش حسراتم فگند خواهندی

ترا سلامت باد ای گل بهار وبهشت   که سوی قبلهٔ رویت نماز خواندی

. . .

عذر باهمت تو نتوان خواست   پیش تو خامش وزبان کوتاه

همت شیر از آن بلند ترست   که دل آزرده باشد از روباه

أبو شکور بلخی

از شاعران معروف قرن چهارم هجری که در دربار نوح بن نصر سامانی می زیسته است . او این شاعری است که مثنوی ساخت ، منظومه ای به أبو شکور نسبت داده اند به نام « آفرین نامه » که در حدود سال ۳۳٦ سروده شده و ابیات متفرقی از آن باقی است .

از جمله اشعار « آفرین نامه » میتوان ابیات ذیل را ذکر کرد :

خرد مند گوید خرد پادشاست — که بر خاص و بر عام فرمانرواست
خرد را تن آدمی لشکرست — همه شهوت و آرزو چاکرست
جهان را بدانش توان یافتن — بدانش توان رشتن و بافتن

. . .

زدن مرد را چوب بر تار خویش — به از بازگشتن ز گفتار خویش
ز دانا شنیدم که پیمان شکن — زن جاف جافست بل کم ز زن

. . .

بدان کوش تا زود دانا شوی — چو دانا شوی زود والا شوی
نه دانا تر آنکس که والا ترست — که والا ترست آنکه دانا ترست
نبینی ز شاهان که بر تخت گاه — ز دانندگان باز جویند راه

اگر چه بما نند دیر ودراز　بدانا بود شان همیشه نیاز
نگهبان گنجی تو از دشمنان　و دانش نگهبان تو جاودان
بدانش شود مرد پرهیزکار　چنین گفت آن بخرد هوشیار
که دانش زتنگی پناه آورد　چو بیراه گردی براه آورد

. . .

سخن گرچه باشد گرانمایه تر　فرو مایه گردد زکم پایه تر
سخن کز دهان بزرگان رود　چو نیکی بود داستانی شود
نگین بدخشی بر انگشتری　زکمتر بکمتر خرد مشتری
سخن کاندرو سود نه جز زیان　نباید که رانده شود بر زبان
شنیدم که باشد زبان سخن　چو الماس بران وتیغ کهن
سخن بشکند منبر ودار را　ز سوراخ بیرون کشد مار را
سخن زهر وپازهر وگرمست وسرد　سخن تلخ وشیرین ودرمان ودرد
سخن کز دهان ناهمایون جهد　چو ماریست کزخانه بیرون جهد
نگهدار خودرا ازو چون سزد　که نزدیک تر را سبک تر گزد

. . .

هم از اشعار اوست :

از دور بد بدار تو اندر نگر ستم

مجروح شد آن چهرهٔ پر حسن وملاحت

از غمزهٔ تو خسته شد آزرده دل من
وین حکم قضا بیست جراحت بجراحت(۱)

* * *

ای گشته من از غم فراوان تو پست
شد قامت من زدرد هجران تو شست
ای شسته من از فریب وستان تو دست
خود هیچ کسی بسیرت وسان تو هست

* * *

بیار از آنچه بکردار دیده بود نخست
روان روش بستد بقهر ازو ربان
از آنچه قطرهٔ او گر فرو چکد بزمین
ضریر گوید چشم منست ومرده روان

* * *

ساقیا مر مرا از آن می ده — که غم من بدو گسارده شد
از قنینه برفت چون مه نو — در پیاله مه چهار ده شد

---

۱ ــ وقد نقل هذا المعنى إلى العربية أبو الفتح علي محمد البستي الكاتب فقال :
رميتك عن حكم القضاء بنظرة — ومالي عن حكم القصاص مناصُ
فلما جرحت الخد منكم بمقلتي — جرحتَ فؤادي والجروح قِصاص
(لباب الألباب ج ۱ ص ۲۱)

دقیقی

(ف : در حدود ۳۶۵)

ابو منصور محمد بن احمد دقیقی بلخی از بزرگترین شاعران قرن چهارم ومعاصر سامانیان . بعضی اورا بلخی وبعضی طوسی گفته اند ، ابتدا در دربار چغانیان که در ماوراء النهر سکونت داشتند ، می زیست ، وامیر ابو سعید مظفر وابو نصر بن علی چغانی وامیر فخر الدولة از آل محتاج وابو صالح منصور بن نوح سامانی رامدح گفته است . دقیقی به نظم شاهنامه پرداخت ، ولی نتوانست آن را به پایان رساند وبه دست غلام خود کشته شد . این قسمت از شاهنامهٔ دقیقی به گشتاسب نامه معروف است ومربوط به ظهور زرتشت وجنگ بین گشتاسب وارجاسب است وفردوسی عینا آن را در شاهنامهٔ خود آورده است ، از دقیقی جز گشتاسب نامه قصاید معدود وغزلها وابیات پراکنده در تذکرهها وکتابهای تاریخی باقی است .

از اشعار اوست :

کاشکی اندر جهان شب نیستی ‏ ‏ تا مرا هجران آن لب نیستی
زخم عقرب نیستی برجان من ‏ ‏ گرورا زلف معقرب نیستی
ور نبودی کوکبش در زیر لب ‏ ‏ مونسم تاروز کوکب نیستی
ور مرکب نیستی از نیکوی ‏ ‏ جانم از عشقش مرکب نیستی
ور مرا بی یار باید زیستن ‏ ‏ زندگانی کاش یارب نیستی

• • •

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند   سپید روز بپاکی رخان تو ماند
عقیق را چو بسایند نیک سوده گران   گر آبدار بود با لبان تو ماند
ببوستان ملوکان هزار گشتم بیش   گل شکفته برخسارکان تو ماند
دو چشم آهو و دو نرگس شکفته ببار   درست و راست بدان چشمکان تو ماند
کمان بابلیان دیدم و طرازی تیر   که بر کشیده بود با بروان تو ماند
ترا بسرو بن بالا قیاس نتوان کرد   که سرو را قد و بالا بدان تو ماند

• • •

پریچهره بتی عیار و دلبر   نگاری سرو قد و ماه منظر
سیه چشمی که تا رویش بدیدم   سرشکم خون شدست و بر مشجر
اگر نه دل همی خواهی سپردن   بدان مژگان زهر آلود منگر
وگرنه بر بلا خواهی گذشتن   بر آتش بگذر و بر گرد او مگذر
بسان آتش ایزست عشقش   چنان چون دو رخش همرنگ آذر
بسان سرو سیمینست قدش   ولیکن بر سرش ماه منور
فریش آن روی دیبار نگ چینی   که رشک آرد براو گلبرگ تر بر
فریش آن لب که تا ایدر نیامد   زخشاد آیین بوسه نامد ایدر
از آن شکر لبانست اینکه دایم   گدازانم چو اندر آب شکر
از آن لاغر میانست اینکه عشقم   چنین فربی شدست و صبر لاغر
بچهره یوسف دیگر ولیکن   بهجرانش منم یعقوب دیگر

اگر بتگر چنو پیکر نگارد مر یزاد آن خجسته دست بتگر
وگر آذر چنو دانست کردن درود ازجان من برجان آزر
صنوبر دیدم وهرگز ندیدم درخت سیم کش برسر صنوبر
مراگوید زچندین شعر شاهان وچندین عاشقانه شعرِ دلبر
کم از شعری که سوی ما فرستی نه ام اندر خور گفتار وز در ؟
مگر خود شعر بر من برنز ید مگر خود نیستم ای دوست درخور
چرا ننویسیم باری مدیحی زمیر نا مداران شاه مهتر
بمن ده تا بدارم یادگاری بپرده؛ چشم بنویسم بعنبر
بحلقه؛ زلفك خویشش ببندم چو تعویذی فرو آویزم از بر
چو نام آن نگار آمد بگوشم فرو باریدم از چشم آب احمر
فراقم صورتی شد پیشم اندر خیالی دیدمش مکروه ومنکر
بترسیدم که ناگاهان کنارم تهی گرداند از بستان عبهر
چو از من بگسلد کی بینمش باز کی آید این گذشته رنج را بر
فرو بارید ابر دید گانم بر آن خور شید کش بالاّ صنوبر
همی بگریستم تاز آب چشمم چو روی یار من شد روی کشور
چو روی یار من شد دهر گویی همی عارض بشوید بآب کوثر
بکر دار درفش کاویانی بنقش وشی وکوفی سراسر
بپو شیده لباس فرو دینی بیفگنده لباس ماه آذر
گل اندر بوستانان بشکفیده بسان گلبنان باغ پر بر

تو گویی هر یکی حور بهشتیست　　بدست هریك از یاقوت مجمر
بصد گونه نگار آراسته باغ　　بنقش وشی ونقش مسطر
بکاخ میر ما ماند بخوبی　　گشاده برهمه آزادگان در
سحرگاهان که باد نرم جنبد　　بجنباند درخت سرخ واصفر
تو پنداری که از گردون ستاره　　همی بارید بر دیبای اخضر
نگار اندر نگار ولون درلون　　هزاران در شده پیکر بپیکر
بزیر دیبه سبز اندر اینك　　ترنج سبز وزرد از بار بنگر
یکی چون حقه‌یی از زرخفچه است　　یکی چون بیضه یی بینی ز عنبر
درخت سبز تازه شام وشبگیر　　که ماه از بر همی تابد براو بر
درفش میر بو سعد ست گویی　　فروزان بر سرش بر تاج گوهر ..

* * *

ای ابر بهمنی نه بچشم من اندری　　دم زن زمانکی وبر آسای کم گری
این روز وشب گریستن زار بهر چیست　　نی چون منی غریب وغم عشق بر سری
دردا جدا بماندم ودرغم زعشق یار　　من زین تو نسگرم که مباد این تو نگری
یاری گزیدم از همه خلقان پری نژاد　　زآن شد ز پیش چشم من امروز چون پری
لشکر برفت وآن بت لشکرشکن برفت　　هرگز مبادکس که دهد دل بلشکری

* * *

زآن تلخ می گزین که گرداند   ازروش روان تلخ را شیرین
وز ظلمت او هواچنان پر رنگ   کزخون تذرو سینهٔ شاهین

* * *

زآن مرکب که کالبد از نور   لیکن اورا روان وجان از نار
ز آن ستاره که مغربش دهنست   مشرق اورا همیشه بر رخسار

* * *

بنگر کی آب وبخ در آبگینه   فروزان هرسه همچون شمع روشن
گداز یده دوتا یك تا فسرده   بیك لون این سه گوهر بهن ملون

منجیک ترمذی

ابو الحسن علی بن محمد منجیک ترمذی از شاعران قرن چهارم هجری که مداح امیران چغانی بوداست . دیوان منجیک درقرن پنجم مشهور بودو ناصر خسرو در سفر نامهٔ از آن اسم برده است . منجیک شاعری است قصیده سرا وعلاوه بر قصیده های بزرگ در مدح شاهان ، اشعاری نیز در هجو وهزل دارد .

اشعار منجیک در تذکره ها و کتابهای لغت موجود است.

از اشعار اوست :

نیکو گل دورنگ را نگه کن — دُرّ ست بزیر عقیق ساده
یا عاشق و معشوق روز خلوت — رخساره بر خساره برنهاده

* * *

در باغ گل فرستد هر نیمشب عبیر — وزشاخ عندلیب بسازد همی صفیر
رخسار آن نگار بگل برستم کند — وآنروی را نماز برد ماه مستنیر
ای آفتاب چهره بت زاد سرو قد — کز زلف مشک باری وز نوک غمزه تیر
بنگاشته چنین نبود در بهار چین — تمثال روی یوسف یعقوب بر حریر
از برگ لاله دواب داری فراز وی — یکمشت حلقهٔ زره از مشک وازعبیر

گویی که آزر از پی زهره نگار کرد   سیمینش عارضین و بر او گیسوان چو قیر
گویی کندرستم گشت آن کند زلف   کز بوستان گرفته گل سرخ را اسیر
گویی خدایش از پی چون لعل آفرید   یاد ایگانش داده ز یاقوت سرخ شیر

* * *

ای خوب‌تر ز پیکر دیبای ارمنی   ای پاکتر ز قطرهٔ باران بهمنی
آنجا که موی تو همه برزن بزیر مشك   وآنجا که روی تو همه کشور بروشنی
اندر فرات غرقم تا دیده با منست   واندر بهار حسنم تا تو بر منی
ار انگبین لبی سخن تلخ مر چراست؟   ور یاسمین بری تو بدل چونکه آهنی؟
منگر بماه، نورش تیره شود ز رشك   مگذر بباغ، سرو سهی پاك بشکنی
خرم بهار خواند عاشق ترا که تو   لاله رخ و بنفشه خط و یاسمن تنی
مارا جگر بتیر فراق تو خسته گشت   ای صبر بر فراق بتان نیك جوشنی

* * *

ای خواجه مر مرا بهجا قصد تو نبود   جز طبع خویش را بتو بر کردم آزمون
چون تیغ نیك کش بسنگی آزمون کشد   وآن سنگ بود بقیمت آن تیغ رهنمون

منطقی رازی

(ف : نیمهٔ دوم قرن چهارم)

ابو محمد منصور بن علی منطقی رازی . از شاعران معاصر صاحب بن عباد که بقول عوفی صاحب بن عباد پیوسته اشعار اورا مطالعه می کرد . اشعاری از منطقی در تذکره ها ضبط است .

از اشعار اوست :

یك لفظ ناید از دل من وز دهان تو یك موی ناید از تن من وز میان تو
شاید بدن که آید جفتی کمانِ خوب زین خم گرفته پشت من و ابروان تو
شیز و شبه ندیدم و مشك سیاه و قیر مانند روزگار من و زلفکان تو
مانا عقیق نارد هرگز کس از یمن همرنگ این سرشك من و دو لبان تو

* * *

شد آن مودت و آن دوستی و آن ایام که بر مراد دل خویش می نهادم گام
بسا شبا که بروی نگار کردم روز سپید روز که کردم بزلف خوبان شام
دو دست عادت کرده فرو کشیدن زلف دو لب ببوسهٔ خوبان گرفته خوی مدام
ازین پری بسوی من او بدی و دو رسول وزان نگار بر من درود بود و سلام
مرا ز جود سلاطین و مهتران زمین سرای زرین دیوار بود و سیمین بام

همیشه خانه ام از نیکوان ز بیاروی چو کعبه بود بهنگام کفر پر اصنام
بهار تازه شکفته مرا همیشه بپیش چو نو بهار شکفته بباغ در بادام
من و جهان دو همال و قرین ساخته خوی بمن زمانه و یاران من سپرده زمام
لگام بود مرا بر سر زمانه یکی کشیده گشت کنون و گسسته گشت لگام
کنونکه نهمتم افزونترست و نعمت کم دل بشادی خو کرده کی گرد آرام
بباغبان نگرم کز یکی ضعیفک شاخ بروز گاری سروی کند بلند قیام
همی ز بهر گلی کآورد بشیفته رنج ببار دارد اورا دوازده مه تمام
نه بر کندش ز جای و نه باز گیرد آب نه بگسلاند از شاخ و ندهدش دشنام
بروزگار فزونتر شود درخت همی مرا کمی است بپیری همی درین هنگام
گرا هنر بفزاید چرا بکاهد مال اگر نه زین دو یکی هست بر حکیم حرام

. . .

مه گردون مگر بیمار گشتست بنالید و تنش بگرفت نقصان
سپر کردار سیمین بود و اکنون بر آمد بر فلك چون نوك چوگان
تو گفتی خنگك صاحب تاختن کرد فگند این نعل زرین در بیابان
درم گر جود او دانسته بودی ز کانش نامدی بیرون بپیمان
بدین معنی پشیما نست دینار نبینی زرد رویش چون پشیمان ؟

. . .

نگاری سمن بوی و ماهی سمنبر لبش جای جان و رخش جای آذر
بهار بتانست و محراب خوبی بروی دلارام و زلفین دلبر

بدان چنبرین زلف و بالای سروین	ز چنبر کند سرو و از سرو چنبر
شنیدم که در خلد کژدم نباشد	چرا با رخ تست دایم مجاور
مگر کژدم عنبرینست شاید	کجا کژدم خلد باشد معنبر
با انگشت بنمایم ار در رخانت	همی باده ز انگشتم آید مقطر
فری روی تابانت چون روی دولت	فری قد یازانت چون عمر اختر
چو بنشینی از پای گویی ز گردون	همی بر زمین آیدی جرم از مر

. . .

از آن خورشید زرین شد که بر ملکش گذر دارد
ستاره زآن همی لرزد که از تیغش حذر دارد

کسائی مروزی

(ف : ۳۹۱)

أبو الحسن مجد الدين اسحق كسائی مروزی . از شاعران أواخر قرن چهارم كه ناصر خسرو شاعر معروف در اشعار خود بسيار از او نام برده وبه پيری وفرسودگی او اشاره كرده است . كسائی قصايدی در مدح وزير سامانيان وهمچنين سلطان محمود غزنوی دارد وگذشته از توصيفات ومدايح، قصايدی هم در پند واندرز وحكمت دارد كه اغلب دارای معانی فلسفی است وناصر خسرو بعضی از آنها را استقبال كرده است . كسائی در توصيف وايراد تشبيهات استادی داشته است . قطعاتی از اشعار او در تذكره‌ها وفرهنگها نقل شده است .

از اشعار اوست :

نيلوفر كبود نگه كن ميان آب ‌‌ ‌ چون تيغ آبداده وياقوت آبدار
همرنگ آسمان وبكردار آسمان ‌ ‌ ‌ زرديش برميانه چوماه ده‌وچهار
چون راهبی كه‌دورخ‌اوسال‌وماه‌زرد ‌ ‌ ‌ وزمطرف كبود ردا كرده وإزار

. . .

گل نعمتيست هديه فرستاده از بهشت ‌ ‌ ‌ مردم كريم‌تر شود اندر نعيم گل
ای گل فروش گل‌چه‌فروشی‌بجای‌سيم ‌ ‌ ‌ وزگل عزيزتر چه ستانی بسيم گل ؟

. . .

بر پیلگوش قطرهٔ باران نگاه کن

چون اشك چشم عاشق گریان همی شده

گوئی که پر باز سپیدست برگ او

منقارِ باز لؤلؤ نا سفته بر چده

. . .

دستش از پرده برون آمد چون عاج سپید

گفتی از میغ همی تیغ زند زهره وماه

پشت دستش بمثلَ چون شکم قاقم نرم

چون دُم قاقم کرده سر انگشت سیاه

. . .

نرگس نگر چگونه همی عاشقی کند

بر چشمکان آن صنم خلّخی نژاد

گوئی مگر کسی بشد از آب زعفران

انگشت زرد کرد وبکافور بر نهاد

. . .

از خضاب من واز موی سیه کردن من

گر همی رنج خوری بیش مخور رنج مبر

غرضم زونه جوانیست بترسم که زمن

خرد پیران جویند ونیابند اثر

. . .

باد صبا در آمد فردوس گشت صحرا

وآراست بوستان را نیسان بفرش دیبا

آمد نسیم سنبل با مشک وبا قرنفل

وآورد نامهٔ گل باد صبا بصهبا

آب کبود بوده چون آینهٔ زدوده

صندل شدست سوده کرده همی مُطرا

نارو بناروِن بر سارو بنسترن بر

قمری بیا سمن بر بر داشتند آوا

کهسار چون زمرد نقطه زده زبُسّد

در نعت او مُشعبد حیران شدست وشیدا

ابر آمد ازبیابان چون طیلسان رهبان

برق از میانش تابان چون بسدین چلیپا

آهو همی گرازد گردن همی فرازد

گه سوی کوه تازد گه سوی باغ وصحرا

باغ از حریر وحلهٔ برگل زند مظله

مانند سبز کلهٔ بر تکیه گاهِ دارا

گل باز کرده دیده باران برآن چکیده

چون خوی فرود ویده برعارضَ چودیبا

سرخ وسیه شقایق هم ضدوهم موافق

چون مؤمن ومنافق پنهان وآشکارا

سوسن لطیف ومشکین چون خوشهای پروین
شاخ وستاك نسرین چون برج ثور وجوزا
وآن ارغوان بکشتی باصد هزار خوبی
بیجادهٔ بدخشی بر ساخته بمینـــا
یاقوت وار لاله بر برگ لاله ژاله
کرده بدو حواله غواص دُرّ دریا

* * *

بسیصد وچهل ویك رسید نوبت سال چهار شنبه وسه روز باقی از شوال
بیامدم بجهان تاچه گویم وچه کنم سرود گویم وشادی کنم بنعمت ومال
ستور وار بدین سان گذاشتم همه عمر که بردهٔ گشتهٔ فرزندم واسیر عیال
بکف چه دارم ازین پنجه شمرده تمام شمار نامهٔ با صد هزار گونه وبال
من این شمار بآخر چگونه فصل کنم که ابتداش دروغست وانتهاش خجال
درم خریدهٔ آزم ستم رسیدهٔ حرص نشانهٔ حدثا تم شکار ذل سؤال
دریغ فر جوانی دریغ عمر لطیف دریغ صورت نیکو دریغ حسن وجمال
کجا شد آن همه خوبی کجا شدآن همه عشق کجا شد آن همه نیرو کجا شدآن همه حال
سرم بگونهٔ شیرست ودل بگونهٔ قیر رخم بگونهٔ نیلست وتن بگونهٔ نال
نهیب مرگ بلرزاندم همی شب وروز چو کودکان بد آموز را نهیب دوال
گذاشتیم وگذشتیم وبودنی همه بود شدیم وشد سخن ما فسانهٔ اطفال
ایا کسائی پنجاه بر تو پنجه گذارد بکند بال ترا زخم پنجه وچنگال
توگر بمال وامل بیش ازین نداری میل جدا شو ازامل وگوش وقت خوش بمال

• • •

ای زعکس رخ تو آینه ماه   شاه حسنی وعاشقانت سپاه
هر کجا بنگری دَمَد نرگس   هرکجا بگذری بر آید ماه
روی وموی تو نامهٔ خوبیست   چه بود نامه جز سپید وسیاه
بلب وچشم راحتی وبـــلا   برخ وزلف تو بهی وگناه
دست ظالم زسیم کوته به   ای برخ سیم زلف کن کوتاه

• • •

بگشای چشم ژرف نگه کنی بشنبلید   تا بان بسان گوهر اندر میان خوید
برسان عاشقی که زشرم رخان خویش   دیبای سبزرا برخ خویش در کشید
چون خوش بود ابید برین تیغ آفتاب   خاصه که عکس او بنبید اندرون پدید
جام کبود وباده سرخ وشعاع زرد   گوئی شقایق است وبنفشه است وشنبلید
آن روشنی که چون به پیاله فر وچکد   گوئی عقیق سرخ بآواز فر وچکید
وآن صافی که چون بکف دست برنهی   کف از قدح ندانی نی از قدح نبیذ

فردوسی

(ف : ٤١١ یا ٤١٦)

أبو القاسم حسن فردوسی شاعر بزرگ حماسه سرای ایران در قرن چهارم وپنجم . وی از خانوادهٔ دهقانان بود وثروت وضیاع موروث داشت . فردوسی در حدود سال ۳۷۰ در سن چهل سالگی به نظم شاهنامه شروع کرد وآن را در حدود سال ٤۰۰ به پایان رساند ودر حدود سال ۳۹۳ با دربار سلطان محمود رابطه یافت ، یعنی هنگامی که ثروت خودرا صرف شاهنامه کرد واز تهیدستی به جان آمد به فکر تقدیم شاهنامه به محمود بن ناصر الدین سبکتکین افتاد وبوسیلهٔ ابو العباس فضل بن أحمد اسفراینی ، نخستین وزیر سلطان محمود ، به دربار او معرفی شد ، أما پس از عزل ومصادرهٔ ابو العباس یا به علل دیگر که از آن جمله تشیع فردوسی وتعصب محمود در مذهب سنت وبه علت مدح فراوان از شاهان ایران مورد بیمهری سلطان قرار گرفت ، چنانکه محمود بر خلاف عهد خود به جای یك دینار در برابر هر بیت یك درم به او داد واین امر موجب رنجش فراوان فردوسی گشت ، واز غزنین به خراسان عزیمت کرد وشش ماه در خانهٔ اسمعیل وراق ، پدر ازرقی شاعر ، ماند واز آنجا به طبرستان رفت وبه خدمت سپهبد شهریار از آل باوند رسید ومحمود را هجا کرد . ولی شهریار آن هجا را خرید ودستور داد تا به آن شستند فردوسی از مازندران به خراسان باز گشت ودر مولد خود بسر برد تا به

سال ۴۱۱ یا ۴۱۶ بدرود زندگی گفت . گویند وقتی سلطان محمود انعام وصلهٔ شاعر را فرستاد که جنازهٔ اورا به گورستان می بردند . اثر معروف او شاهنامه است که گرانبها ترین وبزرگترین اثر ادبی ایران است . قصهٔ یوسف وزلیخای منظوم را به او نسبت می دادند ، ولی اکنون مسلم شده است که از او نیست . این أبیات زیر از شاهنامهٔ او ست :

بنام خداوند بخشنده مهربان

بنام خداوند جان وخرد کزین برتر اندیشه بر نگذرد
خداوند نام وخداوند جای خداوند روزی ده رهنمای
خداوند کیهان وگردان سپهر فروزندهٔ ماه وناهید ومهر
زنام ونشان وگمان برترست نگارندهٔ برشده گوهرست
ببینند گان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را
نیابد بدو نیز اندیشه راه که او برتر از نام واز جایگاه
سخن هرچه زین گوهران بگذرد نیابد بدو راه جان وخرد
خردگر سخن برگزیند همی همان راگزیند که بیند همی
ستودن نداند کس اورا چوهست میان بندگی را ببایدت بست
خرد را وجان را همی سنجد او در اندیشهٔ سخته کی گنجد او
بدین آلت ورای وجان وروان ستود آفریننده را چون توان ؟
بهستیش باید که خستو شوی زگفتار بیکار یك سو شوی
پرستنده باشی وجوینده راه بفرمانها ژرف کردن نگاه

توانا بود هرکه دانا بود   بدانش دل پیر برنا بود
ازین پرده برتر سخن گاه نیست   بهستیش اندیشه را راه نیست

در لزوم دینداری و نیکو کاری

اگر دل نخواهی که باشد نژند   نخواهی که دایم بوی مستمند
بگفتار پیغمبرت راه جوی   دل از تیرگیها بدین آب شوی
ترا دین و دانش رهاند درست   ره رستگاری بباید جست
اگر چشم داری بدیگر سرای   بنزد نبی و وصی گیر جای
دلت گر براه خطا مایلست   ترا دشمن اندر جهان خود دلست
نگر تا نداری ببازی جهان   نه برگردی از نیک پی همرهان
همه نیکیت باید آغاز کرد   چو با نیکنامان بوی هم نورد
ازین در سخن چند رانم همی   همانا کرانش ندانم همی
سخن هرچه گویم همه گفته اند   بر باغ دانش همه رفته اند

در فراهم آوردن شاهنامه

یکی پهلوان بود دهقان نژاد   دلیر و بزرگ و خردمند و راد
پژوهندهٔ روزگار نخست   گذشته سخنها همه باز جست
زهر کشوری موبدی سالخورد   بیاورد واین نامه را گرد کرد
بپرسیدشان از نژاد کیان   وزان نامداران فرخ گوان

که گیتی بآغاز چون داشتند که ایدون بما خوار بگذاشتند
چگونه سرآمد بنیك اختری بر ایشان همه روز کند آوری
بگفتند پیشش یکایك مهان سخنهای شاهان وگشت جهان
چو بشنید از یشان سپهبد سخن یکی نامور نامه افکند بن
چو از دفتر این داستانها بسی همیخراند خواننده بر هر کسی
جهان دل نهاده بدین داستان همه بخردان نیز وهم راستان

پادشاهی هوشنگ

یکی روز شاه جهان سوی کوه گذر کرد با چند کس همگروه
پدید آمد از دور چیزی دراز سیه رنگ وتیره تن وتیز تاز
دو چشم از برسرچودوچشمه‌خون زدود دهانش جهان تیره گون
نگه کرد هوشنگ باهوش‌وسنگ گرفتش یکی سنگ وشد پیش جنگ
بزور کیانی رهانید ز دست جهانسوز مار از جهانجو بجست
بر آمد بسنگ گران سنگ خرد هم آن وهم این سنگ بشکست خرد
فروغی پدید آمد ازهر دو سنگ دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ
نشد مار کشته ولیکن ز راز پدید آمد آتش از آن سنگ باز
جهاندار پیش جهان آفرین نیایش همیکرد وخواند آفرین
که اورا فروغی چنین هدیه داد همین آتش آنگاه قبله نهاد
بگفتا فروغیست این ایزدی پرستید باید اگر بخردی
شب آمد برآفروخت آتش چو کوه همان شاه درگرد او با گروه
یکی جشن کرد آنشب وباده خورد سده جشن آن نام فرخنده کرد

ز هوشنگ ماند این سده یادگار	بسی باد چون او دگر شهریار
کز آباد کردن جهان شاد کرد	جهانی بنیکی ازو یاد کرد
بدان ایزدی فروجاه کیان	زنخجیر وگور وگوزن ژیان
جدا کرد گاو وخر وگوسفند	بورز آورید آنچه بُد سودمند
ز پویندگان هرکه مویش نکوست	بکشت واز ایشان برآهیخت پوست
بدینگونه از چرم پویندگان	بپوشید بالای گویندگان
برنجید وگسترد وخورد وسپرد	برفت وجز از نام نیکی نبرد
پسر بُد مر او را یکی هوشمند	گرا نمایه طهمورث دیو بند

از داستان زال ورودابه

رفتن زال نزد رودابه .

چو خورشید تابنده شد نا پدید   دَرِ حجره بستند وگم شد کلید
سپهبد سوی کاخ بنهاد روی   چنان چون بود مردم جفت جوی
بر آمد سیه چشم گلرخ ببام   چو سرو سهی بر سرش ماه تام
چو از دور دستان سام سوار   پدید آمد آن دختر نامدار
دو بیجاده بگشاد وآواز داد   که شاد آمدی ای جوا نمرد زاد
درود جهان آفرین بر تو باد   خم چرخ گردان زمین بر تو باد
شب تیره از روی تو روز گشت   ز بویت جهانی دل افروز گشت
سپهبد کز ان باره آوا شنید   نگه کرد وخورشید رخرا بدید
شده بام از او گوهر تابناك   ز تاب رخش سرخ یاقوت خاك
چنین داد پاسخ که ایماه چهر   درودت زمن آفرین از سپهر
همی خواستم تا خدای جهان   نماید بمن رویت اندر نهان
کنون شاد گشتم بآواز تو   بدین چرب گفتار با ناز تو
یکی چاره راه دیدار جوی   چه پرسی تو بر باره ومن بکوی
پر یروی گفت وسپهبد شنود   ز سر شعر شبگون همی بر گشود
کمندی گشاد او ز گیسو بلند   کس از مشك زانسان نپیچد کمند

خم اند رخم ومار برمار بر — بر آن غبغبش تار بر تار بر
فرو هشت گیسو ازآن کنگره — بدل زال گفت این کمندی سره
پس از باره رودابه آوازداد — که ای پهلوان بچهٔ گرد زاد
بگیر این سر گیسو ازیك سویم — ز بهر تو باید همی گیسویم
بدان پر ورانیدم این تار را — که تا دستگیری کند یار را
نگه کرد زال اندران ماهروی — شگفتی بماند اندران روی وموی
بسائید مشکین کمندش ببوس — که بشنید آو از بوسش عروس
چنین داد پاسخ که این نیست داد — چنین روز خورشید روشن مباد
که من خیره را دست درجان زنم — برین خسته دل تیز پیکان زنم
کمند از رهی بستد وداد خم — بیفکند بالا نزد هیچ دم
بحلقه در آمد سر کنگره — بر آمد زبن تا بسر یکسره
چو بر بام آن باره بنشست باز — بیامد پریروی وبردش نماز
گرفت آنزمان دست دستان بدست — برفتند هر دو بکردار مست
سوی خانهٔ زر نگار آمدند — بدان مجلس شاهوار آمدند
بهشتی بد آراسته پر زنور — پرستنده بر پای در پیش حور
شگفت اندران مانده بد زال زر — بدان روی وآن موی وآن زیب وفر
دو رخساره چون لاله اندر چمن — سر جعد زلفش شکن بر شکن
همان زال با فر شاهنشهی — نشسته بر ماه با فرهی
حمایل یکی دشنه اندر برش — ز یاقوت سرخ افسری بر سرش
ز دیدنش رودابه می نارمید — بدزدیده در وی همی بنگرید
فروغ رخش را که جان برفروخت — درو بیش دیدی دلش بیش سوخت

همی بود بوس وکنار ونبید مگر شیر کو گور را نشکرید
سپهبد چنین گفت با ما هروی که ای سرو سیمین بر مشکبوی
پذیرفتم از دا دگر داورم که هرگز ز پیمان تو نگذرم
شوم پیش یزدان ستایش کنم چو یزدان پر ستان نیایش کنم
مگر کو دل سام وشاه زمین بشوید زپیکار واز خشم وکین
جهان آفرین بشنود گفت من مگر کا شکارا شوی جفت من
بد وگفت رودابه من همچنین پذیرفتم از داور کیش ودین
جهان آفرین بر ز بانم گوا که بر من نباشد کسی پادشا
جز از پهلوان جهان زال زر که با تخت وتاجست وبا نام وفر
همی مهر شان هر زمان بیش بود خرد دور بود آرزو پیش بود
چنین تا سپیده بر آمد زجای تبیره بر آمد زپرده سرای
پس آنماه را زال بدرود کرد تن خویش تار وبرش پود کرد
زبالا کمند اندر افکند زال فردد آمد از کاخ فرخ همال

فرخی

(ف : ۴۲۹)

أبو الحسن علی بن جولوغ از شاعران بزرگ دربار سلطان محمود غزنوی. پدرش غلام أمیر خلف بانو یعنی خلف بن أحمد بن محمد خلف بن اللیث صفاری بوده است . فرخی ابتدا به دربار چغانیان رفت وابو المظفر أحمد بن محمد أمیر چغانی را مدح کرد ومورد نوازش او قرار گرفت . پس از آن به دربار غزنوی روی نهاد ومورد اکرام محمود غزنوی واقع شد . قسمت عمدهٔ قصاید فرخی در مدح سلطان محمود وپسران وبرادرش ووزیران وندیمان آنان می باشد .

دیوان فرخی بیش از نه هزار بیت دارد وشامل قصـــاید وغزلیات وقطعات وترجیع بند ورباعیات می باشد . أشعار فرخی بسیار ساده وطبیعی است واز پیچیدگی وتکلف خالی است . در تغزل با دنیای واقعی بیشتر سروکار دارد قصاید نیز جنبهٔ واقعیت تاریخی را بیشتردر نظر گرفته است ، خاصه جنگهائی راکه خود ناظر آن بود است بسیار زنده وحقیقی وصف می کند . فرخی با موسیقی نیز آشنائی داشته وچنگ می نواخته است . همچنین در عروض ونقد الشعر دست داشته . کتاب ترجمان البلاغه را به او نسبت داده اند ، ولی این نسبت درست نیست ، زیرا که تألیف این کتاب

در اواسط قرن پنجم یا در اواخر آن بوسیله ٔ یکی از ادیبان به نام محمد بن عمر الرادویانی صورت گرفته است فرخی را می توان از قصیده سرایان درجه ٔ اول ایران دانست .

از اشعار اوست :

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار

پرنیان هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار

خاك راچون ناف آهو مشك زاید بی قیاس

بید راچون پرّ طوطی برگ روید بیشمار

دوش وقت صبحدم بوی بهار آورد باد

حبذا باد شمال وخرما بوی بهار

باد گویی مشك سوده دارد اندر آستین

باغ گویی لعبتان جلوه دارد بر کنار

نسترن لؤلؤی بیضا دارد اندر مرسله

ارغوان لعل بدخشی دارد اندر گوشوار

تا بر آمد جامهای سرخ مُل برشاخ گل

پنجه های دست مردم سر فرو کرد از چنار

باغ بو قلمون لباس وشاخ بو قلمون نمای

آب مرواریدگون وابر مرواریدبار

راست پنداری که خلعتهای رنگین یافتند

با غهای پر نگار از داغگاه شهریار

داغگاه شهریار اکنون چنان خرم بود

کاندرو از خرمی خیره بماند روزگار

سبزه اندر سبزه بینی چون سپهر اندر سپهر

خیمه اندر خیمه چون سیمین حصار اندر حصار

هر کجا خیمه است خفته عاشقی با دوست مست

هر کجا سبزه است شادان یاری از دیدار یار

سبزه ها با بانگ چنگ مطربان چرب دست

خیمه ها با بانگ نوش ساقیان می گسار

عاشقان بوس وکنار ونیکوان ناز وعتاب

مطربان رود وسرود وخفتگان خواب وخمار

بر در پرده سرای خسرو پیروز بخت

از پی داغ آتشی افروخته خورشید وار

بر کشیده آتشی چون مطرد دیبای زرد

گرم چون طبع جوانان زرد چون زر عیار

داغهای چون شاخهای بسد یاقوت رنگ

هر یکی چون نار دانه گشته اندر زیر نار

ریدکانِ خواب نادیده مصاف اندر مصاف
مرکبان داغ ناکرده قطار اندر قطار

خسرو فرخ سیر بر بارهٔ دریا گذر
باکند اندر میان دشت چون اسفندیار

همچو زلف نیکوان مورد گیسو تاب خورد
همچو عهد دوستان سال خورده استوار

میر عادل بو المظفر شاه با پیوستگان
شادمان وشاد خوار وکامران وکامکار

هرکرا اندر کند شست باز درفکند
گشت داغش بر سرین وشانه ورویش نگاه

هرچه زین سو داغ کرد از سوی دیگر هدیه داد
شاعران را با لگام وزائران را با فسار

* * *

شرف وقیمت وقدر تو بفضل وهنرست   نه بدیدار وبدینار وبسود وبزیان
هر بزرگی که بفضل وبهنر گشت بزرگ   نشود خُرد بید گفتن بهمان وفلان
گرچه بسیار بماند بنیام اندر تیغ   نشود کُند ونگردد هنر تیغ نهان
ورچه از چشم نهان گردد ماه اندر میغ   نشود تیره وافروخته باشد بمیان
شیر هم شیر بود گرچه بزنجیر بود   نَبرَد بند وقلاده شرفِ شیر ژیان
باز هم باز بود گرچه که او بسته بود   شرف بازی از باز فکندن نتوان

* * *

ای دوستی نموده وپیوسته دشمنی　　در شرط ما نبود که با من تو این کنی

دل پیش من نهادی وبفریفتی مرا　　آگه نبوده ام که همی دانه افگنی

پنداشتم همی که دل از دوستی دهی　　بر تو گمان که برد که تو دشمن منی

دل دادن تو از پی آن بود تامرا　　اندر فریبی ودلم از جای بر کنی

کشتی مر بدوستی وکس نکشته بود　　زین زار تر کسی را هرگز بدشمنی

بستی بمهر بادل من چند بار عهد　　از تو نمی سزد که کنون عهد بشکنی

با تو رهیت راچو بدل ایمنی نبود　　زین پس بجان چگونه بود بر تو ایمنی

خرمن زمرغ گرسنه خالی کجا بود　　ما مرغکان گرسنه ایم وتو خرمنی

* * *

پار آن اثر مشک نبودست پدیدار
امسال دمید آنچه همی خواسته ام پار
عطار شد آن عارض وآن خط سیه عطر
هم عاشق عطرم من وهم عاشق عطار
بسیار دعا کردم کین روز به بینم
این روز بدیدم زد عا کردن بسیار
بارغم واندیشه همه زین دل برخاست
تا مشک سیه دیدم کافور ترا بار

* * *

از فضل خداوندی واز دولت سلطان

امروز من از دی به وامسال من از پار

با ضیعت بسیار وبا خانهٔ آباد

بانعمت بسیارم وبا آلت بسیار

هم بارمهٔ اسپم وهم با گلهٔ میش

هم با صنم چینم وهم با بت فرخار

ساز سفرم هست ونوای حضرم هست

اسبان سبکبار وستوران گرانبار

محسود بزرگان شدم از خدمت محمود

خدمتگر محمود چنین باید هموار

با موکبیان جویم در موکب او جای

با مجلسیان یابم در مجلس او بار

دوبار نه ده بارنه من بار فزون کرد

در دامن من بخشش او بدرهٔ دینار

* * *

سر زلف تو نه مشکست و بمشک ناب ماند

رخ روشن تو ای دوست بآفتاب ماند

همه شب زغم نخسبم که نخسبد آنچه عاشق

منم آنکسی که بیداری من بخواب ماند

ز فراق روی و موی تو ز دیده خون چکانم

عجبست سخت خونی که بروشن آب ماند

سر زلف را متابان سر زلف را چه تابی

که در آن دو زلف تا تافتگی بتاب ماند

تو بآفتاب مانی وز عشق روی خوبت

رخ عاشق تو ای دوست بما هتاب ماند

* * *

یاد باد آن شب کآن شمسهٔ خوبان تراز

بطرب داشت مرا تا بگه بانگ نماز

من او هر دو بحجره در و می مونس ما

باز کرده در شادی و در حجره فراز

گه بصحبت بر من با بر او بستی عهد

گه ببوسه لب من با لب او گفتی راز

من چو مظلومان از سلسلهٔ نوشروان

اندر آویخته زآن سلسلهٔ زلف دراز

خیره گشتی مه کآ نماه بمی بردی اب

روز گشتی شب کآن زلف برخ کردی باز

او هوای دل من جسته و من صحبت او

من مرا بندهٔ او گشته و او رود نواز

بینی آن رود نوازیدن با چندین کبر

بینی آن شعر سرا ییدن با چندین ناز

در دل از شادی سازی دگر آراست همی

چون رهِ نوزدی آن ماه و دگر کردی ساز

گر مرا بخت مساعد بود از دولت مهر

همچنان شب که گذشتست شبی سازم باز

جفت غم بودم و انباز طرب کرد مرا

یوسف ناصر دین آن ملك بی انباز

آنکه از شاهان پیداست بفضل و بهنر

چون فرازی ز نشیبی و حقیقت ز مجاز

• • •

لبیبی

از شاعران اواخر قرن چهارم واوایل قرن پنجم . وی معاصر فرخی بود او ابتدا به دربار چغانیان وپس از آن به دربار غزنوی رفت . قصیده ای از او در مدح ابو المظفر چغانی باقی است . لبیبی پس از خود شهرت یافته ومسعود سعد قصیده ای در استقبال یکی از شعرهای او ساخته است . ابیاتی از او در فرهنگها وتذکرهها ضبط است .

از اشعار اوست :

چو بر کندم دل از دیدار دلبر   نهادم مُهر خرسندی بدل بَر
تو گویی داغ سوزان بر نهادم   بدل ، کز دل بدیده در زد آذر
شرر دیدم که بر رویم همی‌جست   ز مژگان همچو سوزان سُوزنش زر
مرا دید آن نگارین چشم گریان   جگر بریان ، پر از خون عارض وبر
بچشم اندر شرار آتش عشق   بچنگ اندر عنان خنگ رهبر
مرا گفت آن دلارام ای بی آرام   همیشه تازیان بی خواب وبی خُور
زجا بُلسا بجابُلقا رسیدی   همان از باختر رفتی بخاور
سکندر نیستی لیکن دوباره   بگشتی در جهان همچون سکندر
ندانم تا ترا چند آزمایم   چه مایه بینم از کار تو کیفر
مرا در آتش سوزان چه سوزی   چه داری عیش من بر من مُکدّر

فغان زین باد پای کوه دیدار   فغان زین رهنورد هجر گستر
همانا از فراقست آفریده   که دارد دور مارا یك ز دیگر
خرد زینسو کشید وعشق زآنسو   فرو ماندم من اندر کار مُضطَرّ
بدابر گفتم ای ازجان شیرین   مرا بایسته تر ، وز عمرُ خوشتر
سفر بسیار کردم ، راست گفتی   سفر هائی همه بی سود وبی ضَرَرْ
بهانم سر زنش کردی روا بود   گذشتست از گذشته یاد ناوَر
مخور غم مهموم درویش زینجا   ولیکن زود باز آیم تو انگر
برفت از پیشم وپیش من آورد   بیابان بُرُ ره انجا می مُشَمّر
رهی دور وشبی تاریك وتیره   هوا پیروزه وهامون مُقهرّ
هوا اندوده رخساره بدوده   سپهر آراسته چهره بگوهر
گمان بردی که باد اندر پراکند   بروی سبز دریـــا برگ عبهر
خم شوله چو خم زلف جانان   مغرّق گشته اندر لؤلؤِ تر
مکلل گوهر اندر تاج اکلیل   بتارك بر نهاده غفره مغفر
مجرّه چون بدریا راه موسی   که اندر قعر او بـگذشت لشکر
بنات النعش چون طبطاب سیمین   نهاده دسته زیر وپهنه از تر
همی گفتی طبطاب فلك را   چه گویی گوی شاید بودن ایدر
زمانی بود مه برزد سر از کوه   برنگ روی مهجوران مزعفر
چو زراندود کرده گوی سیمین   شد از انوار او گیتی منور
مر چشم اندر ایشان خیره ماند   روان مد هوش ومغز ودل مفکر

بریگ اندر همی شد پاره زآنسان که در غرقاب مرد آشنا ور
برون رفتم زریگ وشکر کردم بسجده پیش یزدان گروگر
دمنده اژدهایی پیشم آمد خروشان وبی آرام وزمین دَر
شکم مالان بهامون بر همی رفت شده هامون بزیر او مقعر
گرفته دامن خاور بدنبال نهاده بر کران باختر سر
باران بهاری بوده فربی زگرمای حزیران گشته لاغر
ازو زادست هرچ اندر جهانست زهرچ اندر جهانست او جوانتر
شکوه آمد فرا وجای آن بود که حالی او خیالی بود منکر
مدیح شاه بر خواندم بجیحون بر آمد بانگ ازو الله اکبر
تواضع کرد بسیار ومرا گفت زمن مشکوه وبی آزار بگذر
که من شاگرد کف راد آنم که تو مدحش همی برخوانی از بر
بفر شاه ازو بیرون گذشتم یکی موی از تن من ناشده تر
وز آنجا تا بدین درگاه کفتی گشاد ستند مر فردوس را در
همه بالا پراز دیبای رومی همه پستی پراز کالای ششتر
کجا سبزه است پرفرش معقد کجا شاخه است پر شاخش مشجر
یکی چون نامهٔ مانی منقش یکی چون صورت آزر مصور
توگفتی هیکل زردشت گشته زبس لاله همه صحرا سرا سر
گمان بروی که هر ساعت بر آید فروزان آتش از دریای اخضر
بدین حضرت بدان گونه رسیدم که زی فرزند یعقوب پیمبر
بدین درگاه عالی چون رسیدم رها کردم سوی جانان کبوتر

کبوتر سوی جانان کرد پرواز   بشارت نـامه زیر پرش اندر

بنامه در نبشته کای دلارام   رسیدم دل بکام وکان بگوهر

بدرگاهی رسیدم کز براو   نیارد تند رفتن چرخ محور

سرایی در سعادت پیشکارش   زمانه چاکر ودولت کدیور

بصدر اندر نشسته پادشاهی   ظفر یاری بکنیت بو المظفر

بتاجش بر نبشته عهد آدم   بکینش در سرشته هول محشر

زن ار ازهیبت او بار گیرد   چه خوا هد زاد؟ تمساح وغضنفر

جها نرا خور کند روشن ولیکن   زرای اوست دایم روشنی خور

زبار منت او گشت گویی   بدین کردار پشت چرخ چنبر

عنصری

(ف : ٤٣١)

ابو القاسم حسن بن احمد از شاعران بزرگ قصیده سرای دورهٔ غزنوی. عنصری بوسیلهٔ امیر نصر الدین به خدمت سلطان محمود معرفی شد و نزد او تقرب یافت و ملک الشعرای دربار گشت و مال و ثروت فراوان بدست آورد. اشعارش بیشتر در مدح سلطان محمود و امیر نصر و سلطان مسعود و فتوحات و لشکرکشی ها و جنگهای ایشان است.

دیوان قصاید عنصری اکنون متجاوز از دو هزار بیت دارد و گویا در اصل سی هزار بیت بوده است. عنصری جز دیوان شعر، منظومه های دیگر نیز داشته است مانند مثنوی وامق و عذرا، سرخ بت و خنگ بت، شاد بهر و عین الحیات که بعضی از ابیات آنها در فرهنگها موجود است.

عنصری بزبان و ادب عرب نیز احاطهٔ کامل داشته و در اشعارش فکر منطقی و احاطهٔ او بر علوم عقلی آشکار است. سبک قصیده سرائی عنصری بعدها مورد تقلید بیشتر شاعران قصیده سرا قرار گرفته است.

از اشعار اوست:

سده جشن ملوک نامدارست　　زا فریدون و از جم یادگارست
زمین امشب تو گوبی کوه طورست　　کزو نور تجلی آشکارست
گر این روزست شب خواندش نباید　　وگر شب روز شد خوش روزگارست

همانا کاین دیار اندر بهشتست — که بس پر نور وروحانی دیارست

فلك را باز مین ابا زیی هست — که وم هردوتن دریك شمارست

همه اجرام آن ارکان نورست — همه اجسام این اجزای نارست

اگرنه کانِ بیجاده است گردون — چراباد هـــوا بیجاده بارست

چه چیزست آن درخت روشنایی — که برگش اصل وشاخش صدهزارست

گهی سرو بلندست وگهی باز — عقیقین گنبـــد زرین نگارست

ورایدون کو بصورت روشن آمد — چرا تیره وش وهمرنگ قارست

گراز فصـــل زمستانست بهمن — چرا امشب جهان چون لاله زارست

بلاله ماند این لیکن نه لاله است — شرار آتش نمرود ونارست

• • •

خسرو مشرق که یزدانش همیشه ناصرست

هرکه یزدان را پرستد ناصرش یزدان بود

پادشاهی همه دعویست برهان تیغ او

ان نکوتر باشد از دعوی که با برهان بود

در معنی را سبب شد قطرهٔ باران سخاش

در دریا راسبب هم قطرهٔ باران بـــود

هرکه نا شاعر بود چون کرد قصد مدح او

شاعری گردد که شعرش روضهٔ رضوان بود

زانکه نعتش جمع گرادنید معنیهای نیك

چون معانی جمع گردد شاعری آسان بود

• • •

میان زاغ سیاه ومیان بازسپید　　شنیده ام زحکیمی حکایت دلبر
بباز گفت همی زاغ مرد ویارانیم　　که هردومرغیم ازجنس واصل یکدیگر
جواب داد که مرغیم جز بجای هنر　　میان طبع من وتومیانه ییست مگر
خورنداز انکه بماند زمن ملوك زمین　　تواز پلیدی ومردار پرکنی ژاغر
مرانشست بدست ملوك ودیروسراست　　ترانشست بویرانه وستودان بر
زراحنست مرا رنگ ورنگ توز عذاب　　که من نشانه زمعروفم وتواز منکر
ملوك میل سوی من کنند وسوی تو نه　　که میل خیر بخیرست ومیل شر سوی سر

* * *

منقش عالمی فردوس کردار　　نه فرخار وهمه پر نقش فرخار
هواش ازطلمت ماهان پرازنور　　زمینش زبوسه شاهان پرآثار
زرز وسیم برکردار بروین　　نگر شمشیرها چون چرخ دوار
زمعلاق کمرها هرد والی　　زکوکبهاش چون تیغی گهر دار
گروهی راکمر شمشیر زرین　　درو یاقوت رمانی پدیدار
بخون دیدهٔ عشاق ماند　　چکیده بررخ زرین زتیمار
صف پیلانش اندر ساز زرین　　چو برکوهی شگفته زعفران زار
چومار انند شان خرطوم ازاهدون　　بود زرین پشیزه برتن مار
بهیجا میغ رنگان تیغ دندان　　بصحر اکوه جسمان باد رفتار
چه جایست مگر میدان سلطان　　خدا وند جهان شاه جها ندار

* * *

غضائری رازی

(ف : ٤٢٦)

ابو زید محمد الغضایری الرازی . ازشاعران دورهٔ غزنوی وشیعی مذهب . غضائری اهل ری بوده وامیران دیلمی آل بویه را در ری مدح گفته است . اشعاری نیز درمدح سلطان محمود غزنوی دارد . خاصه در قصیدهٔ لامیه ازعطاهای این شاه سخن گفته است . دیوان غضائری دردست نیست .

غضائری باعنصری بحث ادبی داشته وقصایدی انتقادی برای یکدیگر می فرستاده‌اند . از اشعارش قصائد وقطعه هائی درکتابهای لغت وتذکره باقی است .

از اشعار او ست :

زدیبا رگرن بپسد وابرسپید زمین گشته زرّین وسیمین سما
چرا ناید آهوی سیمین من که برچشم کرد منش جای چرا
نسیم دو زلفین او بگذرد بر آمیخته با نسیم صبا
چه گویمش گویمش چون بگذرد الا یا نسیم الصبا مرحبا

کنم خدمت پادشا تا کند مرا برتو برپادشا پادشا
بدستش اندرش برق وزیرش براق که یاردش پیش آمدن وزکجا
که نه طعن ژوبینش رهکردکس نه هرگز یاردش زخم خطی خطا
عصاپر گرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید عصا

* * *

جام می آورد بامداد وبمن داد آنکه مرا بالبانش کار فتادست
گفتم مهرست؟ گفت مهرش پرورد گفتم ماهست؟ گفت ماهش زادست
باده بمن داد ازلطافت گفتم جام بمن داد لیك باده ندادست

* * *

مطربی خوبروی وبربط او چو یکی گرو پشت عاشق پیر
ناله شیر خوار دارد ولیك بکنار اندرون نخواهد شیر

* * *

ای بهارداد ودین آن خجسته نوبهار بوستان پادشایی کرده چون قندهار
آبداده خشت پولادست پنداری گیاه کس نداند چون ببیند کشتزار خشتزار
لاله بینی لرزلرزان چون دل بدخواه ملك نیمی اندر خون غریق ونیمی اندرزیر قار
شاخ هرچندانکه بینی نوردارد برجبین راغ هرچندانکه بینی حور دارددر کنار

بوستان افروز تازه درمیان بستان

همچو خون آلوده درهیجا سنان کارزار

دوش تاشبگیر مروارید بارید آسمان

لاله وابر تاج بارید وسمن براپرسوار

اینکه هرروزست راغ وباغ وکوه ودشت ودر

زمرد ومرجان وفیروزج بشاخ وبرگ وبار

خسرو پیروز گر برباره پیروزگی

گرد باشادی وپیروزی بصحرا برگذار

. . .

منوچهری

(ف : ۴۳۲)

ابو النجم احمد بن قوص بن احمد منوچهری دامغانی ، از شاعران بزرگ قرن پنجم وعصر مسعود غزنوی ، تولدش در دامغان است وپیش از آنکه به خدمت مسعود برسد ، در ری اقامت داشته است وهنگامی که مسعود به قصد لشکرکشی به گرگان از نیشابور حرکت کرد ، منوچهری را نزد خود خواند .

پس از آن منوچهری در دربار مسعود تقرب حاصل کرد وصاحب شکوه وجلال گردید .

منوچهری تخلص خودرا از نام فلك المعالی منوچهر بن قابوس وشمگیر حکمران زیاری گرفت که در ابتدای کار در دربار او بسر می برده است . از ممدوحان منوچهری سلطان مسعود بن محمود غزنوی ، علی دایه سپهسالار مسعود ، خواجه احمد عبد الصمد وزیر سلطان مسعود ، ابو سهل زوزنی وعده دیگراز رجال زمان مسعود بوده‌اند . منوچهری با وجود جوانی ، صاحب اطلاع وسیع در شعر وادب فارسی وتازی بوده است ، چنانکه در اشعارش از مضمونها واسلوب شاعران تازی بسیار استفاده کرده واغلب لغتهای نادر وغریب عربی در شعر خود به کار برده است . منوچهری علاوه برزبان وادب

عرب در علم طب و نجوم نیز دست داشته و اصطلاحات نجوم در اشعارش دیده می شود .

منوچهری در تشبیه و استعاره خاصه وصف طبیعت ورز وشراب استاد بوده واورا مبتکر مسمط می شمارند که ظاهرا این نوع شعر پیش ازاو در اشعار دیگران دیده نشده است . از اشعار اوست :

الا یاخیمگی خیمه فروهل   که پیشاهنگ بیرون شد زمنزل
تبیره زن بزد طبل نخستین   شتربانان همی بندند محمل
نماز شام نزدیکست وامشب   مه وخورشید را بینم مقابل
ولیکن ماه دارد قصد بالا   فرو شد آفتاب ازکوه بابل
چنان دو کفه سیمین ترازو   که این کفه شود زان کفه مایل
ندانستم من ای سیمین صنوبر   که گردد روز چونین زود زایل
من وتو غافلیم وماه وخورشید   براین گردون گردان نیستی غافل
نگارین منا بر گرد ومگری   که کار عاشقان رانیست حاصل
زمانه حامل هجرست ولا بد   نهد یکروز بار خویش حامل
نگارمن چوحال من چنین دید   ببارید از مژه باران وابل
تو گویی پلپل سوده بکف داشت   پراکند ازکف اندر دیده پلپل
بیامد اوفتان خیزان برمن   چنان مرغی که باشد نیم بسمل
دو ساعد راحمایل کرد برمن   فرو آویخت ازمن چون حمایل
مرا گفت ای ستمکاره بجانم   بکام حاسدم کردی وعاذل

چه دانم من که باز آیی تو یا نه　　بدا نگاهی که باز آید قوافل
ترا کامل همی دیدم بهر کار　　ولیکن نیستی در عشق کامل
حکیمان زمانه راست گفتند　　که جاهل گردد اندر عشق عاقل
نگار خویش را گفتم نگارا　　نیم من در فنون عشق جاهل
ولیکن اوستادان تجربه　　چنین گفتند در کتب اوایل
که عاشق قدر وصل آنگاه داند　　که عاجز گردد از هجران عاجل
بدین زودی ندانستم که ما را　　سفر باشد بعاجل یا بآجل
ولیکن اتفاق آسمانی　　کند تدبیرهای مرد باطل
غریب از ماه والاتر نباشد　　که روز و شب همی برّد منازل
چو برگشت از من آن معشوق مشفق　　نهادم صابری را سنگ بر دل
نگه کردم بگرد کاروانگاه　　بجای خیمه وجای رواحل
نه وحشی دیدم آنجا و نه انسی　　نه راکب دیدم آنجا و نه راجل
نجیب خویش را دیدم بیکسو　　چو دیوی دست وپا اندر سلاسل
بگشادم هر دو زانو بندش از دست　　چو مرغی کش گشایند از حبایل
ز آوردم زمامش تا بنا گوش　　فرو هشتم هویدش تا بکاهل
نشستم از برش چون عرش بلقیس　　نشست او چون یکی عفریت هایل
همی راندم نجیب خویش چون باد　　همی گفتم که اللهم سهّل
چو مسّاحی که پیماید زمین را　　بپیمودم بپای او مراحل
همی رفتم شتابان در بیابان　　همی کردم بیک منزل دو منزل
بیابانی چنان سخت وچنان سرد　　کزو خارج نیابد هیچ داخل

زبادش خون همی بفسرد درتن که بادش داشت طبع زمر قاتل
زبخ گشته شمرها همچو سیمین طبقها برسر زرین مراجل
سواد شب بوقت صبح برمن همی گشت آزبیاض برف مشکل
همی بگداخت برف اندر بیابان توگفتی باشدش بیماری سل
بکردار سریشمهای ماهی همی برخاست ازشخسارها گل
چو پاسی ازشب دیرنده بگذشت برآمد شعریان آزکوه موصل
بنات النعش کرد آهنگ بالا بکردار کمر شمشیر هرقل
رسیدم من فراز کاروان تنگ چوکشتی کورسد نزدیک ساحل
بگوش من رسید آواز خلخال چو آواز جلاجل ازجلاجل
جرس دستان گونا گون همی زد بسان عندلیبی از عنادل
عماری از بر ترکی توگفتی که طا ووسیست برپشت حواصل
جرس مانند دو ترك زرین معلق هرد وتازاوی بازل
زنوك نیزه های نیزه داران شده وادی چو أطراف سنابل
چودیدم رفتن آن بیسرا کان بدان کشی روان زیر عامل
نجیب خویش راگفتم سبکتر الا یا دستگیر مرد فاضل
بچر کف عنبرین بادا چراگاه بچم کت آهنین بارا مفاصل
بیابان درنورد وکوه بگذار منازلها بکوب وراه بگسل
فرود آور بدرگاه وزیرم فرود آوردن اعشی بباهل
بعالی درگه دستور کوراست معالی از اعالی وز اسافل
وزیری چون یکی والافرشته چه در دیوان چه در صدرعاقل

وزیران دگر بودند زین پیش   همه دیوان بدیوان رسایل
حدیث او معانی درمعانی   رسوم او فضایل در فضایل
همی نازد بعهد میر مسعود   چو پیغمبر به نوشروان عادل
درآید پیش او بدره چو قارون   درآید پیش او بدره چو سائل
شود ازپیش او سائل چو بدره   رود ازپیش او بدره چو سائل
بلرزند ازنهیب او نهنگان   بلرزد کوه سنگین ارزلازل
الا یاافتاب جاودان تاب   اساس ملکت وشمع قبایل
توئی ظل خدا ونور خالص   بگیتی کس شنیدست این شمایل
یکی ظلی که هم ظلست وهم نور   یکی نوری که هم نورست وهم ظل
گهر داری هنر داری بهرکار   بزرگی راچنین باشد دلایل
توئی وهاب مال وجزتو واهب   توئی فعال جود وجزتو فاعل
یکی شعر توشا عرتر زحسان   یکی لفظ تو کاملتر زکامل
خدا وندا من اینجا آمدستم   بامید تو وامید مفضل
افاضل نزدتو یازند هموار   که زی فاضل بود قصد افاضل
کرم مرزوق گردانی بخدمت   همان گویم که اعشی گفت ودعبل
وگرا زخدمتت محروم ماندم   بسوزم کلك وبشکافم انامل
الا تابانگ دُراجست وقمری   الاتانام سیمر غست وطغرل
تنت پاینده باد وچشم روشن   دلت پاکیزه باد وبخت مقبل
دهاد ایزد مرادر نظم شعرت   دل بشار وطبع ابن مقبل

در وصف شراب فرماید

ای باده فدای تو همه جان و تن من کز بیخ بکندی ز دل من حزن من
خوبست مرا کار بهرجا که تو باشی بیداری من با تو خوشست و وسن من
با تست همه انس دل و کام حیاتم با تست همه عیش تن و زیستن من
هرجا بگوی کاز نها آمد شدن تست آنجا همه گه باشد آمد شدن من
وانجا که تو بر دستی ایام گذشته آنجاست همه ربع و طلول و دمن من
ای باده خدایت بمن ارزانی دارد کز تست همه راحت روح و بدن من
یا در خم من بادی یا در قدح من یا در کف من بادی یا در دهن من
بوی خوش تو باد همه ساله بخورم رنگ رخ تو بادا بر پیرهن من
آزاده رفیقان منا من چو بمیرم از سرخ ترین باده بشوئید تن من
از دانهٔ انگور بسازید حنوطم وز برگ رز سبز ردا و کفن من
در سایهٔ رز اندر گوری بکنیدم تا نیکترین جای باشد وطن من
گر روز قیامت برد ایزد ببهشتم جوی می پر خواهم از ذو المنن من

مسمط

در وصف بهار و مدح ابو حرب بختیار محمد

آمد نوروز هم از بامداد آمدنش فرخ و فرخنده باد
باز جهان خرم و خوب ایستاد مرد زمستان و بهاران بزاد

زابر سیه روی سمن بوی راد
گیتی گردید چو دار القرار

روی گل سرخ بیار استند زلفک شمشاد بپیراستند
کبکان بر کوه بتک خاستند بلبلکان زیر وستا خواستند

فاختگان همبر بنشاستند
نای زنان بر سر شاخ چنار

لاله بشمشاد بر آمیختند   ژاله بگلنار در آویختند
بر سر آن مشک فرو بیختند   وزبر این دُرّ فرو ریختند
نقش و تماثیل بر انگیختند
از دل خاک و دو رخ کوهسار

قمریکان نای بپا موختند   صلصلکان مشک تبت سوختند
زردگلان شمع برافروختند   سرخ گلان یاقوت اندوختند
سرو بنان جامهٔ نو دوختند
زینسو وزانسو بلب جویبار

طوطیکان بر گلکان تاختند   آهوکان گوش بر افراختند
گورخران میمنه ها ساختند   زاغان گلزار بپرداختند
بیدلکان جان وروان باختند
با ترکان چگل وقندهار

باز جهان خرم وخوش یافتیم   زی سمن وسوسن بشتافتیم
زلف پریرویان بر تافتیم   دل زغم هجران بشکافتیم
خوبتر از بوقلمون یافتیم
بوقلمونیها در نو بهار

پیکر در پیکر بنگاشتیم   لاله بر لاله فرو کاشتیم
گیتی راچون ارم انگاشتیم   دست بیاقوت تر انباشتیم
باز بهر گوشه برافراشتیم
شاخ گل ونسترن آبدار

باز جهان هست چو خرم بهشت   خوید دمید از دو بنا گوش مشت
ابر بآب مژه در روی کشت   گل بهل ومل بگل اندر سرشت
باد سحرگاهی ارد یبهشت
کرد گل وگوهر برما نثار

صحرا گویی که خورنق شدست   بستان همرنگ ستبرق شدست
بلبل همطبع فرزدق شدست   سوسن در دیبه ازرق شدست
باده خوشبوی مروق شدست
پاکتر از آب وقویتر ز نار

مرغ نبینی که چه خواند همی   میغ نبینی که چه راند همی
دشت نبینی بچه ماند همی   دوست نبینی چه ستاند همی
باغ بتانرا بنشاند همی
بر سمن ونسترن ولاله زار

من بروم نیز بهاری کنم   بر رخش از مدح نگاری کنم
بر سرش از دُرّ نثاری کنم   بر تنش از شعر شعاری کنم

وینهمه را زود نثاری کنم
پیش امیر الامر ابختیار

بار خداییکه بتوفیق بخت | بر ملك شرق عزیز ست سخت
مهر همی بر کشدش لخت لخت | وآخر کارش بدهد تاج و تخت

اندك اندك سرشاخ درخت
عالی گردد بمیان مرغزار

ایزد تیغش سبب ضرب کرد | قطب همه شرق وهمه غرب کرد
تاپدرش کنیت أبو حرب کرد | بسکه شد وبا ملکان حرب کرد

از لطف وآن سخن چرب کرد
خلق جهان طالبش ودوستدار

از کرم ونعمت وآلای او | کس بشنید ست ولب لای او
فر خدایی همه آلای او | هست برآن قالب وبالای او

صورت او ورخ زیبای او
هست چنان ماه دوپنج وچهار

مهتر آزاده منش | کز خردش جانست ازجان تنش
کرده ظفر مسکن در مسکنش | بسته وفا دامن در دامنش

خلق ندانم بسخن گفتنش
در همه گیتی زصغار وکبار

همتهای فلکی بینمش   همتهای ملکی بینمش
دولتهای ملکی بینمش   مدت برج فلکی بینمش

بویا چون مشک زکی بینمش
گاه جوانمردی وگاه وقار

همتش از چرخ همی بگذرد   رایش در غیب همی بنگرد
هیبت او چنگل شیران درد   دولت او سعد ابد پرورد

بخشش هر روز همی آورد
قافله تمغ را بر قطار

تا گل خود روی بود خوب روی   تا شکن زلف بود مشکبوی
تا بت کشمیر بود جعد موی   تا زن بدمهر بود جنگجوی

تا و بر سرو کند گفتگوی
بلبل خوشگوی باواز زار

عمر خداوندم پاینده باد   بخشش هرروز فزاینده باد
دستش هر گاه گشاینده باد   رایش هر زنگ زداینده باد

درد رونده طرب آینده باد
ملکت او را بحق کردگار

مصادر البحث

(أ) المراجع العربية :

١ - الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه - الدكتور محمد محمدي - بيروت ١٩٦٧ م

٢ - الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية - جمعه أحد الآباء اليسوعيين - بيروت ١٨٨٦ م.

٣ - البيان والتبيين - لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ - تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون - الطبعة الثالثة - الجزء الأول - القاهرة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .

٤ - تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي للسعدي - ادوارد براون - نقله إلى العربية الدكتور إبراهيم أمين الشواربي - مصر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

٥ - تاريخ البيهقي - أبو الفضل البيهقي - ترجمة الدكتور يحيى الخشاب والأستاذ صادق نشأت - مصر ١٣٧٦ هـ ١٩٥٦ م .

٦ - تاريخ الحضارة الإسلامية - ف . بارتولد - ترجمة حمزة طـــاهر - مصر ١٩٦٦ م .

٧ - حافظ الشيرازي شاعر الغزل والغناء في إيران - ابراهيم أمين الشواربي - مصر ١٩٤٤ م .

٨ - حدائق السحر في دقائق الشعر - رشيد الدين الوطواط - ترجمة إبراهيم الشواربي - القاهره ١٣٦٤ هـ - ١٩٤٥ م .

٩ - ديوان ابن المعتز - مصر ١٨٩١ م .

١٠ - ديوان أبي تمام - حققه محيى الدين الخياط - بيروت ١٣٢٣ هـ .

١١ - ديوان أبي نواس - شرح وتحقيق محمود أفندى فاضل - مصر ١٨٩٨م.
١٢ - ديوان الأعشى الكبير - شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين - مصر ١٩٥٠ م .
١٣ - ديوان جرير - بيروت ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م .
١٤ - ديوان المتنبى - تصحيح الدكتور عبد الوهاب عزام - القاهرة ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م .
١٥ - شرح القصائد العشر - للامام الخطيب التبريزى - طبعة صبيح .
١٦ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق أحمد محمد شاكر - الطبعة الثانية - دار المعارف بمصر ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .
١٧ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - تأليف أبى على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - الطبعة الثالثة - مطبعة السعادة بمصر ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م .
١٨ - كشاف إصطلاحات الفنون - تأليف محمد على الفاروقى التهانوى القاهرة ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م .
١٩ - محاضرات عن الشعر الفارسى والحضارة الإسلامية فى إيران - الدكتور على أكبر فياض - مجلة كلية الآداب (جامعة فاروق الأول) ١٩٥٠ م .
٢٠ - مجمع الأمثال - أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى المعروف بالميدانى - المطبعة الخيرية ١٣١٠ هـ .
٢١ - نشأة الشعر الفارسى الإسلامى - مقالة للدكتور إبراهيم أمين الشواربى فى مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول - المجلد الثامن - العدد الأول مايو ١٩٤٦ م .

٢٢ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى - عنى بتصحيحه س ١٠ . بونيباكر وطبع بمطبعة بريل بمدينة ليدن ١٩٥٦ م .

٢٣ - نقد النثر - قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى - تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادى . القاهرة ١٣٥١ هـ - ١٩٣٣ م .

٢٤ - يتيمة الدهر - لأبى منصور النيسابورى الثعالبى - دمشق ١٣٠٣ هـ .

(ب) المراجع الفارسية

١ - أمثال وحكم - على أكبر دهخدا - طهران ١٣١٠ ش .

٢ - بديع وقافيه - دكتر محمد خزائلى وحسن سادات ناصرى - چاپ سوم - تهران ١٣٣٦ ه . ش

٣ - بديع وقافيه وعروض - دكتر رضا زاده شفق - تهران ١٣٤٢ ه . ش

٤ - تاريخ أدبيات ايران از قد يمترين عصر تاريخى تاعصر حاضر - تأليف جلال الدين همائى - چاپ دوم - تهران ١٣٤٠ ه . ش .

٥ - تاريخ أدبيات در ايران - دكتر ذبيح الله صفا . جلد أول چاپ سوم ١٣٣٨ جلد دوم چاپ سوم تهران ١٣٣٩ ، جلد سوم تهران ١٣٤١ ه .ش

٦ - تاريخ نظم ونثر در ايران ودر زبان فارسى تا پايان قرن دهم هجرى - سعيد نفيسى - تهران ١٣٤٤ ه . ش .

٧ - تذكرة الشعراء - از تصنيف امير دولتشاه بن علاء الدين بختيشاه الغازى السمرقندى - بسعى واهتمام إدوارد براون - ليدن ١٣١٨ ه - ١٩٠٠ م .

٨ - ترجمان البلاغه - تصنيف محمد بن عمر الرادويانى . باهتمام وتصحيح وحواشى وتوضيحات . أحمد آتش - استانبول ١٩٤٩ م .

٩ - چهار مقاله - تأليف أحمد بن عمر بن على نظامى عروضى سمرقندى ، باهتمام وتصحيح ومقدمه مرحوم محمد قزوينى - چاپ دوم - تهران ١٣٤١ ه . ش .

١٠ - ديوان استاد منوچهرى - باهتمام دبير سياقى - تهران ١٣٢٦ .

۱۱ - دیوان عنصری - تهران ۱۲۶۵ ه .

۱۲ - رودکی واختراع رباعی - مقاله از آقای جلال‌الدین همائی - مجله ٔ دانشکده ٔ ادبیات - شماره ۳ — ٤ سال ششم - فروردین ماه وتیر ماه ۱۳۳۸ .

۱۳ - زبان شناسی وزبان فارسی - دکتر پرویز ناتل خانلری - چاپ دوم - تهران ۱۳٤۳ ش .

۱٤ - سخنرانیهای نخستین دوره ٔ جلسات سخنرانی وبحث در باره ٔ شاهنامه ٔ فردوسی - تهران ۱۳۵۰ .

۱۵ عروض جامی - نور الدین عبد الرحمن بن أحمد الجامی - مخطوط بمکتبة السلیمانیة باستنبول (۱۷٦۵ بغدادلی وهبی أفندی) .

۱٦ - عقاید ورسوم عامه ٔ مردم خراسان - تألیف ابراهیم شکور زاده — تهران ۱۳٤٦ .

۱۷ - غزلهای حافظ — سازمان کتابهای جیبی - تهران ۱۳٤۱ .

۱۸ - فرخی سیستانی — دکتر غلامحسین یوسفی — مشهد ۱۳٤۱ ش .

۱۹ - قابو سنامه - تألیف کیکاوس قابوس بن وشمگیر زیاری. تهران ۱۳٤۳.

۲۰ - کلیات أشعار مولانا أهلی شیرازی — بکوشش حامد ربانی — تهران ۱۳٤٤ .

۲۱ - کنز الفوائد — مصنفه ٔ حسین محمد شاه شهاب أنصاری - مرتبه ٔ سید یوشع - مدراس ۱۹۵٦ م .

۲۲ - لباب الألباب - از تصنیف محمد عوفی - بسعی واهتمام ادوارد براون - لیدن ۱۳۲٤ ه - ۱۹۰٦ م .

۲۳ - مجمع الفصحاء هدایت - ایران ۱۲۹۵ ش .

٢٤ - المعجم فی معاییر أشعار العجم - شمس الدین محمد بن قیس الرازی - بتصحیح محمد بن عبد الوهاب قزوینی - انتشارات دانشگاه تهران ١٣٣٨

٢٥ - مقام شعر در زبان فارسی - بقلم آقای ذبیح الله صفا - مجلهٔ دانشکدهٔ أدبیات - شمارهٔ چهارم - سال نهم ١٣٤١ .

٢٦ - منتخب شاهنامه - باهتمام محمد علی فروغی - تهران ١٣٢١ .

٢٧ - منظومهٔ درخت آسوریگ - از ماهیار نوابی - تهران ١٣٤٦ .

٢٨ - نقد أدبی - تألیف دکتر عبد الحمید زرین کوب - تهران ١٣٣٨ .

٢٩ - وزن شعر فارسی - دکتر پرویز ناتل خانلری - تهران ١٣٣٧ .

(جـ) المراجع الانجليزية

(1) Browne. Edward. G.
A Literary History of Persia from the earliest times until Firdawsi. Volume 1. Cambridge 1951.

(2) Daudpata. Umar. M
The Iufluence of Arabic Poetry on The Development of Persian Poetry. Bombay 1934

(3) Gibb. E. J. W.
A History of Ottoman Poetry. Volume 1. London 1900.

(4) Gladwin. Francis.
Dissertations on the Rhetoric, Prosody and Rhyme of the Persians. London 1801.

(5) Rypka. Jan.
History of Iranian Literature.
Dordracht — Holland. 1967.

محتويات الكتاب

صفحة

الفصل الخامس

الفصل السادس

الفصل السابع

الفصل الثامن

الفصل التاسع

تصويب الأخطاء

برغم الحرص الشديد على أن يصدر الكتاب بدون أخطاء مطبعية ، إلا أنه قد وقعت بعض الأخطاء ، وسوف نورد هنا تصويباً لأبرزها ، وبقية الأخطاء لا تخفى على فطنة القارىء .

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤١	٣	ماذا يتفى سوى الاعمى	ماذا يبتغى الأعمى سوى
٥٥	٢	ويعتقدان	ويعتقد البعض أن
٨١	٣	وُيقول نهايتها	ويقول فى نهايتها
٨٩	٧	صورة	سورة
٩٥	٧	الثعلبى	الثعالبى
٩٦	٢	ويقول قصيدته	ويقول فى قصيدته
١١٠	٢	ائتلاف	إئتلاف
١٢٦	١	رديف مردفا	رديف يسمى مردفا
١٤٦	٢	المحزنا	المخرج
١٧٤	١٤	(تضاف عبارة : وقال منوچرى	قبل بيت الشعر)
٢٠٢	٢	٢٠ هـ	٥٢٠ هـ
٢١٩	٣	أنا ،	أنا مرارا ،
٢٣١	٦	بسبه	بسببه
٢٣٦	١٥	قول	قولا
٢٤٠	٤	منظومتى	منظومتنا
٢٤٦	٦	للغضب	الظلم



رقم الايداع بدار الكتب

١٧٠٠ / ١٩٧٦ م

مطبعة دار نشر الثقافة
١١ شارع كامل صدقي بالفجالة
ت ٩١٦٠٢٦